











...

NOMBRE NO REVELADO

ÁMBAR

STEPHANIE

FEDERICO

JESÚS

RAÚL BARATAS

P. V. S.

F. G. M.

R. G. C.

F. M. R.

J. S. N.

A. R. B.

JOSÉ CABALLERO

...

R.B. Y A.R.

LORENA REYES

LA VENENO (CRISTINA ORTIZ RODRÍGUEZ)

CRISTAL

RICARDO Y LUIS

VÍCTOR

JORGE DE PAUL

RAÚL

...

SERGIO

IRIS

DANIEL ESCOBAR

I. R.

CRISTINA

S. G.

J. P.

F. P.

MARIBEL TORREGROSA

JESÚS TOMILLERO

...

DANIEL PEINADO

V. T.

EMILIO

ALAN

LYSSA DA SILVA

ABELARDO

LUCIANO

SARAY B.S.

E. A. Y L. V.

RICARDO Y GUILLERMO

I.J.M.

SEBAS Y ÁLVARO

...

RAÚL FERNÁNDEZ

MANUEL I. Y NOMBRE NO REVELADO

S. D. B.

ROGELIO JESÚS PÉREZ MARCELINO

MIKEL MARTÍN

IAGO Y YAGO

MARÍA LÓPEZ FRÍAS

...

LINSY ACOSTA CARMONA

ROSA PAZOS

ROBERTO GONZÁLEZ ONRUBIA

MÓNICA

CÉSAR Y GUMERSINDO

ISAAC PÉREZ TRIVIÑO Y JULIO ANDERSON LUCIANO

LUCAS PLATERO

RAFAEL

SILVIA HERNÁNDEZ

...

JOSÉ GÁLVEZ

MANUEL GARCÍA

SONIA RESCALVO ZAFRA

PATRICIA CAMPOS DOMÈNECH

ANTONI RUIZ

M. C. D.

TRINIDAD MARTÍN CASTILLO Y BÁRBARA MARTÍN CASTILLO

RAMPOVA (FRANCESC OLIVER)

ARMAND DE FLUVIÀ

QUIQUE POVEDA

...

ANTONIO

GERMÁN

SONIA

EMPAR PINEDA

MIR BELLGAI (FRANCESC FRANCINO)

ORIOI MARTÍ

JORDI PETIT

ESMERALDA “LA FRANCESA”

LOLA GARCÍA BUSTAMANTE

M. C. D.

LOLA

...

ELIANNE (ENRIQUE GARCÍA RUIZ)

JOAQUÍN ÁLVAREZ

LEOPOLDO MARÍA PANERO

...

SORAYA

MARÍA ELENA N. G.

CANDELA GARCÍA LÓPEZ

ANDRÉS GARCÍA JAIME

MANUEL ALFONSO

LA FARAONA (RAFAEL POSTIGO)

ANTONIO GUTIÉRREZ Y EUSEBIO VALDERRAMA

OCTAVIO GARCÍA
 JUAN CURBELO ORAMAS
 MANUEL FERNANDO ALFONSO SANTANA
 ...
 KATY (JUAN SOTO)
 MANOLITA CHEN (ELENA/MANUEL SABORIDO MUÑOZ)
 ...
 MIGUEL DE MOLINA
 ...
 JUSTINE ABELLÁN
 ANTONIO DE HOYOS Y VINENT
 SILVIA REYES
 JORDI GRISET
 ...
 AGUSTINA GONZÁLEZ LÓPEZ “LA ZAPATERA”
 ÁLVARO RETANA
 FEDERICO GARCÍA LORCA

* *Donde todos son culpables, nadie lo es (After Hannah Arendt)*, Cabello/Carceller, 2017.

Utilizando de nuevo el lenguaje del activismo y reivindicando la estética *camp* como un espacio estético de resistencia, en este proyecto específicamente concebido para la exposición *Borrador para una exposición sin título* comisariada por Manuel Segade, una lista de víctimas de la LGTBfobia en España se sitúa en las paredes del atrio interior del CA2M, convertido en una partitura para una performance. Al modo del *Vietnam Veteran Memorial* que en 2007 la artista Maya Lin concibió para el Mall de Washington DC, los nombres son un antídoto contra el olvido: el acto de nombrar sirve para actualizar una y otra vez la vida pero también resalta la razón de la ausencia de las víctimas para encarnar su valentía como pautas para una lucha en curso. Un combate que se produce en el lenguaje pero también en la supervivencia, en las formas de vida.

El título es una cita del libro *Sobre la violencia*, escrito en 1969 por la filósofa Hannah Arendt: “Donde todos son culpables, nadie lo es; las confesiones de culpa colectiva son la mejor salvaguardia contra el descubrimiento de los culpables, y la magnitud del delito es la mejor excusa para no hacer nada”.

La pieza surge de la falta de datos que encontraron al respecto Cabello/Carceller. El listado, documentado en colaboración con R. Lucas Platero, se entiende como provisional y permanece abierto a cualquier dato que pueda hacerlo crecer.

Los puntos suspensivos dejan constancia de una ausencia conocida pero no revelada.

desiderata

I	AZUCENA VIEITES * <i>Juguemos a ser prisioneras</i>	I
II	CABELLO/CARCELLER * <i>Donde todos son culpables nadie lo es (After Hannah Arendt)</i>	7
III	MARÍA SALGADO * <i>Retraso en papel</i>	15
IV	ALEJANDRO SIMÓN * <i>Indisciplinas colectivas</i>	16
V	ALEJANDRÍA CINQUE * <i>Palomo Cojo</i>	37
VI	JAVIER PÉREZ IGLESIAS * <i>Biblioteca Marica</i>	45
VII	PAULA PÉREZ-RODRÍGUEZ * <i>Virtualidad textual del libro: de la mediación de los catálogos digitales</i>	57
VIII	O.R.G.ÍA * <i>Flori: Cultura Subversiva: representación en un acto. (Pantomima de credibilidad científico/artística)</i>	81
IX	JESÚS BRAVO + MARTA ECHAVES + ALEJANDRO SIMÓN * <i>Conversaciones sobre Emilio Carmona Gómez</i>	92
X	MAFE MOSCOSO * <i>La Luz máxima: tres ritos</i>	105
XI	PIRO * <i>La no mixticidad marica en el siglo XXI</i>	111
XII	YOCASTA * <i>Cuerpo leído como</i>	115
XIII	RAFAEL SÁNCHEZ-MATEOS PANIAGUA * <i>Locas del pueblo, les faltaba de todo pero no la razón</i>	127
XIV	ROMA * <i>Fuck Patriarchy!</i>	137
XV	VIRGINIA LÁZARO * <i>Penes pequeños y penetraciones</i>	141
XVI	MARTA ECHAVES * <i>Lectura y adoctrinamiento</i>	147
XVII	JUAN ASÍS * <i>Queertesía: la cortesía en clave queer</i>	151
XVIII	DENTROFUERA * <i>Biblioteca de los pobres</i>	156
XIX	JESÚS ALCAIDE * <i>Expreso deseo: leído con dedos de otros</i>	165
XX	ANDRÉS SENRA * <i>Archivos de intimidad. Mariconizando, bollerizando y transgenerizando los archivos institucionales</i>	173
XXI	AIMAR PÉREZ GALI * <i>Manejar riesgos. Aspectos comunes entre el Contact Improvisation y el VIH/SIDA</i>	179
XXII	EQUIPO PALOMAR * <i>En memoria de Alberto Cardín (1948-1992)</i>	188
XXIII	PABLO ESBERT + FEDERICO VLADIMIR * <i>Entrevista: Introducing the Star</i>	202
XXIV	CARMEN MAÍN * <i>Libertas perfundet omnia luce</i>	213



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE ESPAÑA

A

Carné n.º	Pupitre	Signatura
		2017/0
Autor:		
Título: RETRASO EN PAPEL		
Nombre y Apellidos: MARÍA SALGADO		
(ESCRIBA CON LETRA CLARA)		
Fecha y hora		Año/Vol.

* Retraso en papel, María Salgado, 2017.



Herido por la belleza. Gregorio Prieto. El artista Gregorio Prieto y el pintor Eduardo Chicharro Briones (Chebé) idearon una serie de fotografías durante su estancia becada en la Academia de España en Roma en 1928. Esta imagen la hemos conocido realizando esta publicación y reconocemos en ella conexiones con las imágenes producidas por Avecilla para los armarios y vitrinas heredadas de la Academia. Aparece en el catálogo *Gregorio Prieto y la fotografía* de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

©Fundación Gregorio Prieto.



Félix fue modelo en la Facultad de Bellas Artes de Madrid. Esta fotografía pertenece a una serie conservada y enmarcada en un aula de dibujo. En ella posa para el ejercicio de las clases de Dibujo en movimiento a finales de la década de los 70 impartidas por el profesor Francisco Echauz, posible autor de las fotografías. Vemos en ellas una mirada anatómica y clínica en cuanto al estudio del cuerpo que todavía en aquella época y hasta hoy sigue predominando como base práctica del estudio de las Bellas Artes. No ha sido localizado su apellido.



A. S. fue estilista en producciones cinematográficas de la España dorada. Vistió a grandes estrellas del gremio como Ana Obregón o Marlene Morreau. Su trabajo fue y sigue el estilismo y las prendas: ahora las recolecta y las vende en una pequeña tienda de segunda mano en calle Tucán, 36 donde lo conocimos. Un día nos enseñó esta imagen y entendimos que ésta era nuestra cabeza. Nos contó que fue para “darle un susto a un director gilipollas para el que trabajaba. Un director patético que usaba polvos negros tapacalvas y alzas en los pies para aparentar todo el rato”. El susto se lo dio con esta media pintada con caracolillos y labios color carmín por el maquillador de La Pantoja. Como hizo A. S. con su media, nosotras con este trabajo, pretendemos dar un susto a todos esos gilipollas. Esta imagen fue el cartel de *Encabezamientos de materia*.



Emilio Carmona fue compañero de Jesús Bravo. Este collage está colgado en la casa de Jesús y pertenece a su archivo de vida junto con sus pinturas, dibujos y fotografías. Está realizado sobre la pintura *Martirio de San Sebastián* de Andrea Mantegna. Se ha convertido en nuestro santito íntimo y personal.



CONFORMACIÓN DEL ESPACIO PICTÓRICO Y ANÁLISIS DE FORMA
UN PASEO INSTITUCIONAL CON EL PROYECTO ENCABEZAMIENTOS DE MATERIA

Bienvenidos amigos lectores de esta publicación. Dicho en plural porque todo acto de lectura, incluso la que se hace en la más absoluta soledad, concierne a una colectividad en potencia. Alguien escribe. Alguien lee. Aquí estamos, ahora. Y si comenzasteis por el principio, venimos de leer un listado de personas agredidas tan sólo porque sexualmente eran diversas y distintas de la norma. Nos hemos informado ya de los *encabezamientos de materia*: cómo nombran, incluyen o excluyen. Recién hemos leído y volvemos a leer/escribir la expresión: “indisciplinas colectivas”, unas palabras que pronunciamos con libertad. Además, estas palabras están siendo enviadas desde una biblioteca dentro de una facultad universitaria y llegan al extrarradio, a un afuera donde los distintos pueden a veces encontrarse más fácilmente y mejor. Allí otra persona las lee y vuelven transformadas. Desde aquí, así, queremos comenzar a pensar colectivamente lo que es una institución. Nos mueve el deseo de abandonar la “disciplina individual”, la disciplina del encabezamiento. Descabezad's y *acefálicos*, nos leemos juntos.

—
DESNUDO MASCULINO SENTADO UNTÁNDOSE ACEITE
SANZ, Francisco, 1850. Óleo s/lienzo, 225 x 152 cm. C.U.C. 3583.
Facultad de Bellas Artes. Madrid
—

Esta imagen es la primera de un recorrido por la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes UCM. Se trata de un grupo de diez pinturas que sirven de guía para el análisis de esta institución: cinco desnudos masculinos, tres cuadros de tema histórico con el mismo título y fecha, un cuadro de costumbres y un desnudo femenino. Todas fechadas en la segunda mitad del s. XIX.

Las pinturas están expuestas desde hace décadas aunque su historia es desconocida entre la comunidad universitaria. Fueron colgadas a finales del régimen franquista, durante la Transición. La sobre-exposición vela una lectura crítica o contextual

rindiéndose ante cualquier agencia. Detenidas, trabajan como testigo de una herencia que otorga potestad: un impulso de perduración al margen de sus fines ¹.

Como se narra en el sitio web, esta institución es el resultado de la Escuela incorporada a la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, fundada en 1752. Su legado artístico de obras clásicas de incalculable valor es utilizado como ejemplo por los docentes ²; estas pinturas son la base material para las clases de conservación y restauración así como en este texto trabajan como fuente visual que atesora la historia de una representación perpetua.

—
 DESNUDO MASCULINO CON CAYADO Y COPA
 GIBBERT, Antonio, 1857. Óleo s/lienzo, 236x167 cm. C.U.C. 3581.
 Facultad de Bellas Artes. Madrid
 —

El proyecto *Encabezamientos de materia* fue realizado durante el mes de febrero de 2016. El diálogo que abre indica una simultaneidad de tiempos. Romanticismo, tardovanguardia y contemporaneidad conforman un espacio pictórico desde las imágenes aquí expuestas hasta los datos específicos y objetivos de cada asignatura. Los organismos departamentales que dan acceso a un archivo histórico sesgan cuando ejemplifican con sus imágenes las prácticas artísticas enunciadas en las aulas. La aparente diversidad discursiva que se da a un mismo tiempo repele cualquier interpelación o cuestionamiento y hace difícil la apertura. A pesar de su integración como estudio universitario en 1978, su estructura ha permanecido intacta. Bellas Artes y sus términos específicos, pintura, dibujo y escultura, han resistido cualquier tipo de diálogo con su contexto inmediato ya sea social, artístico o cultural, permaneciendo en una serena entropía institucional.

Encabezamientos de materia propuso desde diferentes estrategias un análisis de esta forma institucional que por su carácter inmutable favorece un tipo de ideal de belleza, cuerpo y sujeto que, curso tras curso, entra en confrontación con la diversidad de subjetividades y prácticas artísticas sin espacio. Generando una “relación de riesgo” ³,

221

¹. Sánchez Ferlosio, Rafael. “Instituciones”, El País, 12 de noviembre 1994. http://elpais.com/diario/1994/11/12/ultima/784594802_850215.html. Visto 17 de mayo 2017.

². Web oficial Grado en Bellas Artes UCM. <https://www.ucm.es/gradobellasartes/introduccion>. Visto 17 de mayo 2017.

³. Jesús Carrillo cuenta su experiencia dentro de la institución museo. Su relato ha sido de gran ayuda para encontrar las palabras y entender los problemas dentro de la institución. Carrillo, Jesús. “La universidad como ámbito de convivencia culta - 2”, mesa redonda en la UPN, 26 de noviembre 2013. <https://upnatv.unavarra.es/pub/universidad-ambito-de-convivencia-culta-parte-2>. Visto 17 de mayo 2017.

el proyecto trabaja desde lo específico de los cuerpos bolleros y maricas que lo pensaron, no pretendiendo institucionalizar la Teoría Queer ⁴, aun sabiendo que esta institución es anti-queer. El proyecto se construyó en tensión con el espacio pictórico y su discurso dominante, reescribiendo significados con una actitud contra-institucional.

—
GUERRERO DESNUDO CON FONDO DE CIUDAD
MONTAÑÉS, Bernardino, 1849. Óleo s/lienzo, 211 x 151 cm. C.U.C. 769.
Facultad de Bellas Artes. Madrid
—

Comienza a escribirse y alterar el espacio a través del propio vivir. Preguntar cómo se cataloga en la biblioteca un libro sobre cine homosexual hizo detectar un encabezamiento de materia desactualizado en el tesoro bibliotecario. Las listas de encabezamientos de materia tratan de resumir en un concepto las temáticas que abordan los documentos para facilitar su control terminológico. Inocente pero ilustrativo del aparato institucional, el encabezamiento de materia “Sexualidad-Desviaciones” acogía la bibliografía con término específico “homosexualidad” sin actualizarse desde hacía más de 40 años, un tiempo en el que la homosexualidad se estudió como trastorno y desviación sexual. Al detectar el error rápidamente se actualizó al término contemporáneo consensuado “Orientación sexual”. Este caso de homofobia en el tesoro bibliotecario y la censura de una imagen considerada inadecuada en un post del blog del director ⁵ de la biblioteca, dio origen a los diferentes trabajos que componen *Encabezamientos de materia*.

—
⁴ Como afirmó Paco Vidarte en 2005: “ni lo *queer* nació en la universidad, ni nunca entrará en sus aulas de forma pacífica (tal vez no entrará de ninguna otra forma: lo *queer* es la antítesis de la universidad, lo no universalizable, lo que el universal deja caer como desecho, la caída del sistema omniabarcador, su resto inasimilable, ineducable, no escolarizable, indecente, indocente e indiscente es lo *queer*, por decirlo de modo lapidario); ni siquiera el término *queer* es un invento académico, si bien ha sido a través de la universidad y de la generalización y proliferación del monstruo bicéfalo de eso que se dio en llamar *queer theory* como lo *queer* ha llegado a consolidarse y a transmitirse a otros países no anglófonos más allá de su contexto de surgimiento en EEUU”. Vidarte, Paco, “El banquete unikeersitario: disquisiciones sobre el s(ab)er queer”, en Córdoba, David; Sáez, Javier y Vidarte, Paco (eds.) *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona: Egales, 2005. Disponible en: <https://lasdisidentes.com/2013/02/24/paco-vidarte-el-banquete-unikeersitario-disquisiciones-sobre-el-saber-queer/> Visto 17 de mayo 2017.

⁵ El apoyo de Javier Pérez Iglesias fue fundamental para este proyecto. Sin su constante trabajo no hubiera sido posible. En este texto hace referencia a *Encabezamientos de materia*: <https://biblioqueer.wordpress.com/2017/02/08/cultura-lgtbi-en-las-bibliotecas-publicas-espanolas/> Visto 17 de mayo 2017.

—
HOMBRE ENCADENADO
CASADO DE ALISAL, José. Óleo s/lienzo. C.U.C. 569.
Facultad de Bellas Artes. Madrid
—

El proyecto empezó en el interior de una trinchera para desarrollarse en un exterior de la institución ⁶, la biblioteca. *Refundación de la Universidad* es el título del primer gesto y una declaración de intenciones. También un guiño a la acción realizada por el colectivo Yeguas del apocalipsis ⁷. La trinchera republicana de la Ciudad Universitaria es hoy un lugar de *cruising*. Para comenzar esta arqueología de la historia reciente de la Ciudad Universitaria primero había que empezar por la capa del amor, que así llaman los arqueólogos que trabajaron en este lugar a los restos que dejan los amantes que allí se encuentran. Una acción grabada en vídeo que más tarde se exhibiría en la sala de lectura.

—
DESNUDO MASCULINO CON TÚNICA ROJA
AZNAR Y GARCÍA, J., 1856. Óleo s/lienzo, 228 x148 cm. C.U.C. 767.
Facultad de Bellas Artes. Madrid
—

La biblioteca cuenta con un lugar expositivo compuesto por armarios y vitrinas que llegaron de su anterior ubicación, lo que hoy se conoce como Real Academia de San Fernando. En los vidrios de este mobiliario se montaron un serie de imágenes en las que miembros del colectivo Avecilla entraban en una relación cuerpo a yeso con la colección de estatuaría clásica utilizada en sus aulas. Unos cuerpos que besan y abrazan estatuas, que se enrollan con el canon, la disciplina y la academia.

Esta intervención localizó una analogía entre esta serie de fotografías con la realizada por Gregorio Prieto y Eduardo Chicharro Briones durante su estancia en la Academia de España en Roma a finales de los años veinte del pasado siglo ⁸. Entre otras, la fotografía *Herido por la belleza* compuesta por estos artistas es ahora insertada por

⁶. Colectivo Avecilla, “Refundación de la universidad”, 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JxtDvQ2euU8> Visto 17 de mayo 2017.

⁷. Aznar, Yayo y Martínez, Pablo (Eds.), *Lecturas para un espectador inquieto*. Madrid: ca2m, 2012. Disponible en: https://issuu.com/ca2m/docs/espectador_inquieto_entero_red. Visto 17 de mayo 2017.

⁸. vvAA, *Gregorio Prieto y la fotografía*. Catálogo de exposición. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2014.

nosotras dentro de una historiografía marica de las bellas artes, localizando obras de Prieto en los fondos custodiados por esta institución.

—
LA FAMILIA DEL ANARQUISTA EL DÍA DE LA EJECUCIÓN
BENEDITO VIVES, Manuel, 1899. Óleo s/lienzo, 115x148 cm. C.U.C. 687.
Facultad de Bellas Artes. Madrid
—

La familia del anarquista el día de la ejecución fue el tema del concurso para las becas del pensionado en la Academia de España en Roma en 1899. Una prueba de la herencia administrativa de la institución como productora de imágenes para el Estado. El tema de actualidad en la época promovió unas imágenes de familias sufriendo por los actos políticos del condenado, mediando en algunas de ellas un sacerdote. Un postulante representó al anarquista desde otro lugar. *Con la conciencia tranquila* tituló Julio Romero de Torres a su ejercicio que no fue becado y por lo tanto no forma parte de los fondos de esta institución. En respuesta, una bandera anarco-queer bordada con una proclama de la Radical Gai colgaba de la sala de lectura:

fascismo es:
reírse de los maricones
hostigar a las lesbianas
violar a las mujeres
dar palizas a l*s migrantes
asesinar a roj*s y travestis
...o también
asesinar a los maricones
dar palizas a las lesbianas
violar a l*s inmigrantes
hostigar a las mujeres
reirse de l*s rojos y travestis
Radical Gai (1991-1997)

| 25

—
LA FAMILIA DEL ANARQUISTA EL DÍA DE LA EJECUCIÓN
ÁLVAREZ DE SOTOMAYOR, Fernando, 1899. Óleo s/lienzo, 115x148 cm. C.U.C. 688.
Facultad de Bellas Artes. Madrid
—

La biblioteca cuenta con una herramienta para abrir el catálogo: *Adquisiciones comisariadas*. Este proyecto se insertó dentro de este programa proponiendo revisar el catálogo relacionado con bibliografía LGTBIQ+ y adquiriendo publicaciones de libre acceso como fueron fanzines de la Radical Gai y LSD del *¿Archivo Queer?*⁹ o el catálogo de la Distribuidora Peligrosidad Social¹⁰. Esta fue considerada la acción más importante del proyecto que ocupó una mesa con torres de libros que se prestaron en su mayoría. Fue una acción sencilla y eficaz de dar visibilidad a referencias hasta entonces sin acogida en esta institución. Para activar esta acción se hizo un encuentro con responsables del archivo y el catálogo, y para activar la lectura se reprodujeron una serie de fanzines que se instalaron en las puertas de los baños de la biblioteca.

—
LA FAMILIA DEL ANARQUISTA EL DÍA DE LA EJECUCIÓN
CHINARRO AGÜERA, Eduardo, 1899. Óleo s/lienzo. C.U.C. 692.
Facultad de Bellas Artes. Madrid
—

Se concluyó con un *Día versátil*. Un programa de cuatro performances que daban cuerpo a investigaciones y prácticas que piensan la institución, el cuerpo, el género, la sexualidad, la enfermedad y el machismo. La primera de ellas fue pensada para *Encabezamientos de materia* por el artista Osías Yanov. El artista se preguntó ¿Cuánto tiempo puede una pintura al óleo estar expuesta a la luz del día? Para ello pidió ayuda al Departamento de Conservación, que creó un protocolo para embalar, transportar y exponer a la luz filtrada por los árboles el cuadro *Hombre encadenado* que se encuentra en lo que popularmente se conoce como el *Salón de los chulazos*. El protocolo se convirtió en ritual y procesión sacándonos a todas la presentes junto al cuadro hacia el jardín:

Imaginada como un encuentro entre un cuadro y el sol, esta acción pone en contacto la figura de un cuerpo semidesnudo pintado al óleo con el calor de la luz máxima. Un movimiento hacia la luz natural, un pequeño bronceado que puede pensarse como una afectación física hacia la piel representada. Este movimiento hacia el exterior se hace posible mediante un dispositivo protocolar asistido por el Departamento de Conservación. La traslación arrastra los modos institucionales que permiten “sacar del closet” a un cuadro. Aunque la metáfora es simple hay que recordar que para las disidencias el salir hacia afuera siempre se genera por permiso o irrupción. Pero en este caso se

⁹. Seminario de investigación *¿Archivo Queer?* Museo Reina Sofía. Madrid, 2015. <http://www.museoreinasofia.es/actividades/archivo-queer> Visto 17 de mayo 2017.

¹⁰. Distribuidora Peligrosidad Social. <https://distribuidorapeligrosidadsocial.wordpress.com/> Visto 17 de mayo 2017.

reverten las posiciones: el Departamento de Conservación anima y protege al cuadro para salir y una vez fuera poder preguntarnos cómo hemos afectado al sol a quedar expuesto frente a la obra.

Osías Yanov, 2016

A system in collapse is a system moving forward fue una primera muestra del proyecto *The Touching Community* de Aimar Pérez Gali. Un carta del activista de *Act Up* Jon Greenberg era leída mientras realizaba junto a Jesús Bravo una improvisación de *contact* que contagió a las que estábamos allí:

A system in collapse is a system moving forward se puede entender como el prólogo del nuevo proyecto de Aimar Pérez Galí, *The Touching Community*, el cual investiga la paralela expansión en las décadas de 1980 y 1990 del sida y el *Contact Improvisation*, la técnica de danza iniciada por Steve Paxton en la que el movimiento se improvisa a partir del contacto físico entre dos cuerpos, en contraste con las políticas de inmunidad que trajo el VIH/sida. La investigación se centra en el Estado español, contextos de Latinoamérica y Estados Unidos.

Aimar Pérez Gali, 2016

—
LA OFRENDA DE LA ERMITA
LABRADO, Fernando, 1856. Óleo s/lienzo. C.U.C. 689.
Facultad de Bellas Artes. Madrid
—

Después de un descanso para procesar la emoción de la pieza anterior, Raísa Maudit entró en escena paseando a su esclavo por el hall de la biblioteca. Delante de las pinturas de los chulazos puso en marcha su acción *Lectura y Adoctrinamiento*:

A cuatro patas y mientras un esclavo encapuchado la azota el culo, Raísa Maudit lee el texto “¿Qué es el varón?” extraído del libro *El varón domado* de Esther Vilar. Libro pilar clave del movimiento antifeminista Liberación de los Hombres. Una lectura que cuestiona los principios de dominación, poder y adoctrinamiento en las que se basan las identidades maculina y femenina.

Raísa Maudit, 2015

Para terminar el programa, el colectivo multiforme de hermanas que se llamó Yocasta realizó en directo una orgía de voces de textos extraídos del inventario LGBTQ+ de la biblioteca de Bella Artes. Encerradas en los baños de la biblioteca gritaban y

gemían los textos que el público escuchaba apiñado, en contacto, cuerpo a cuerpo. La performance se tituló *Cuerpo leído como*.

Esto es un cuerpo. Es un cuerpo leído. Es un cuerpo leído como.
 Un cuerpo no es un cuerpo
 hasta que es leído.
 (Antes decían Visto, decían Definido.)
 Un cuerpo no es leído
 hasta que es leído como.
 Cuando un cuerpo comienza a ser leído,
 comienza a ser leído como,
 comienza a ser un cuerpo.
 Comienza a existir como lo mismo para quien lee.
 y, si y solo si, entonces para quien es leído.
 Otro cuerpo se mira a sí mismo, se lee,
 Esto es un cuerpo. Es un cuerpo leído. Es un cuerpo leído como.
 Es un cuerpo que se lee a sí mismo.

Yocasta

—
 DESNUDO FEMENINO

86-83 FAR-SI Óleo s/lienzo, 140 x 180 cm. C.U.C. 710.

Facultad de Bellas Artes. Madrid
 —

El proyecto quiere imaginar los fundamentos para una práctica de transición que permita un marco institucional otro. Pone en marcha una revisión historiográfica relacionando vectores diferentes que por momentos cuidan la relación del archivo expuesto y en depósito, proponiendo diferentes casos para pensar las prácticas artísticas frente a una mirada estática de la crítica institucional. Desvío del texto oficial de representación y una fisura para hacer mundo viviente de esta arquitectura universitaria comprometiendo la subjetividades y la materialidades que en ella se encuentran, aporte mínimo pero latente que invita a realizar de manera urgente una terapia institucional.

<http://encabezamientosdemateria.tumblr.com/>

DESIDERATA

Se modificó un encabezamiento de materia para declarar que existimos y que estamos aquí. Ahora nos preguntamos por las imágenes y las palabras que podrían decirnos. Un debate abierto desde *la biblioteca* sobre materiales y prácticas artísticas para preguntarnos por la estética y la política que apreciamos, así como por lo que queda por mirar o no ha sido visto. Sobre ello escribe Paula Pérez en su texto **VIRTUALIDAD TEXTUAL DEL LIBRO: DE LA MEDIACIÓN DE LOS CATÁLOGOS DIGITALES**, al repensar los resultados de búsqueda de materias en diferentes catálogos, mostrándonos la política y la violencia relativa a su ordenación y su intención, preguntándose/nos *¿qué pueden y qué hacen los catálogos digitales cuando escribimos nuestras búsquedas?* Así también es una declaración de intenciones que Javier Pérez Iglesias, director de esta biblioteca (y nuestra, porque su dirección es acogimiento) se presente como **BIBLIOTECARIA MARICA**, y afirme que *la vocación no entra en las bocas cerradas*. Un trabajo bibliotecario que lleva años actuando con el único fin de que la biblioteca sea un espacio para tod@s. Y lo hace precisa y simplemente, abriéndola a tod@s. Gracias a su esfuerzo, compañerismo e implicación es posible este proyecto, inscrito a su vez en una Facultad de Bellas Artes que necesitamos, pero que buscamos revisar también en sus tradiciones y prácticas desde una mirada *queer/cuir* y artística. En este sentido la partitura de O.R.G.I.A recoge una lectura-performance que pone en marcha el debate entre ciencia y arte, mostrando en sus diapositivas, como si de una conferencia de medicina se tratase, las tensiones que hay en la catalogación de una **FLORICULTURA SUBVERSIVA**.

Había que decir que este libro comienza con un dibujo de la serie **JUGUEMOS A SER PRISIONERAS** realizado por la artista y profesora de la universidad, Azucena Vieites. Está fechado en 1994 y para nosotras supone invocar a los esfuerzos y luchas de principios de la década de los noventa con los que *Encabezamientos de materia* quiere reconectarse de manera política y emocional. Nuestro proyecto puso en circulación y libre acceso en la biblioteca los fanzines de LSD y de la Radical gay, entre otros en los que la artista participó con en el diseño de portadas.

Continuando la producción de imágenes nos acompaña la ilustración **FUCK PATRIARCHY!** De Ro Gotelé y Amalia Ruiz Larrea publicada en los carteles de las primeras Jornadas Feministas en Vaciador³⁴ o la pintura de Carmen Maín **LIBERTAS PERFUNDET OMNIA LUCE** mostrando un cisne yacente, lema y símbolo de la Universidad Complutense. Relata Alejandría Cinque desde el piso de la calle Aveilla donde se conformó este proyecto y donde una mala pata le sentó a meditar retratándose como un **PALOMO COJO**.

|29

A continuación le sigue el listado de personas víctimas de agresiones de LGTBfobia que Cabello/Carceller han iniciado en colaboración con Lucas Platero para la pieza **DONDE TODOS SON CULPABLES, NADIE LO ES (AFTER HANNAH ARENDT)**. Un homenaje a nuestros herman@s porque en esa lista, evidentemente inacabada, estamos tod@s. Para nosotras señala el principal motivo de todo este esfuerzo recordándonos qué responsabilidad tenemos colectivamente en esta opresión. Seguidamente, María Salgado escribe en una hoja de petición de fondos de Biblioteca Nacional de España **RETRASO EN PAPEL**, una obra concebida en 2007. Papel, marca y tiempo son sus elementos buscando una participación activa de la persona que lee dentro de la forma administrativa bibliotecaria. Este poema, prueba material de actuación, nos recuerda las diferentes capas de lectura que pueden descubrirse en todo documento.

A partir de sus recuerdos de nuestro *Día versátil*, Mafe Moscoso escribe sobre la pieza de Osías Yanov en su texto LA LUZ MÁXIMA: TRES RITOS. La hermosa obra *La Luz Máxima* del artista argentino se puede entender como una apertura a la posibilidad de imaginar otras miradas prescritas por la tradición institucional y nos invita a desplazar los lugares de observación y enunciación propuestos por la academia. Antes de llegar a los depósitos de las bibliotecas, los archivos forman parte de la vida. CONVERSACIONES SOBRE EMILIO CARMONA GÓMEZ muestra la parte colectiva que construye el archivo. Las conversaciones con algunas de las personas que conocieron a Emilio y la relación de sus albaceas con el archivo que cuidó Jesús Bravo, su compañero de vida, complejiza y retrasa la velocidad del escaneo.

La vuelta a los espacios no mixtos en la ciudad, como espacios de cuidado y refugio donde entablar el debate y organizar la lucha sin ningún tipo de autoritarismo, es lo que nos cuenta Piro en su texto LA NO MIXTICIDAD MARICA EN EL SIGLO XXI. Este texto transparece el esfuerzo sostenido por un archivero, investigador, tendero, escritor y anarquista en motivar el debate y la lucha desde una perspectiva cuir. Piro tradujo *S.T.A.R Acción Travesti Callejera y Revolucionaria* (Street Transvestite Action Revolutionaries) para Editorial Imperdible y lo presentó en el encuentro de archivos que propuso *Encabezamientos de materia*. Su Distribuidora Peligrosidad Social la puedes consultar en la biblioteca.

Una explosión sonora de citas y gemidos, tan parecida a un aquelarre, se escuchó el *Día versátil* en el interior los baños de la biblioteca de Bellas Artes. Las voces de CUERPO LEÍDO COMO de Yocasta, que incluía un variado grupo de integrantes (Difunta Calva, Ro Gotelé, Alejandría Cinque, Sergio Cevallos, Gabriela Wiener y Rosita War) nos envolvieron en citas extraídas del inventario escaneado por *Encabezamientos de materia*. Esta variedad de voces ampliaban el espectro de visión para entender que la dignidad y la belleza vital que soñamos late con fuerza, también en dos señoras de Galicia conocidas como *Las dos en punto*. Rafael Sánchez-Mateos Paniagua, en su texto LOCAS DEL PUEBLO, LES FALTABA DE TODO PERO NO LA RAZÓN, nos recupera la historia de resistencia de estas dos mujeres. En su imagen y a través del gesto público que dedicaron a todos los que habían olvidado el significado de la libertad, destino de toda clase de violencias físicas y verbales, nos sentimos también representad:s.

En LECTURA Y ADOCTRINAMIENTO, otra de la piezas realizadas en nuestro *Día versátil*, Raisa Maudit recupera la lectura de libro *El varón domado* de Esther Vilar y lo pasa por su cuerpo en un ejercicio de castigo junto a su esclavo encapuchado. Marta Echaves escribe un diálogo entre ella, Raisa y Esther que comienza con el regalo del libro que hizo una amigo a Raisa pensando que el libro de Vilar era un libro feminista.

Por otro lado, Juan Asís hace una inédita revisión del “libro español” por excelencia. QUEERTESIA. LA CORTESÍA EN CLAVE QUEER es un repaso a la figura del Quijote desde un punto de vista biopolítico: desde el cuerpo, el amor y la seducción intersecando su lectura con otras textualidades como *El collar de la Paloma* de Ibn Hazm. Otra mirada contemporánea sobre lo clásico es la reflexión de Virginia Lázaro en su texto PENES Y PENETRACIONES, que analiza la inconoclasia genital de la estatuaría clásica a propósito de las imágenes producidas por el colectivo Avecilla para *Encabezamientos de materia*.

Pero también queríamos incluir materiales para pensar esta sala de lectura y biblioteca. Varios textos aportan diversas miradas al trabajo de investigar, a los archivos y al lugar donde accedemos al conocimiento. Una republicación de las páginas del catálogo de DentroFuera sobre el proyecto de LA BIBLIOTECA DE LOS POBRES dice: *En esta biblioteca de los pobres sólo hay libros buenos*. Leer una biblioteca es lo que nos propone Jesús Alcaide. Su texto EXPRESO DESEO: LEÍDO CON DEDOS DE OTROS es una sesión de acercamiento a los volúmenes de la enorme biblioteca del artista Pepe Espaliú. La piensa como una herramienta con la que poder entender su materialidad artística y su tiempo. Referentes académicos y poéticos, lecturas de urgencia para unos años de lucha por el respeto, la significación y la supervivencia a la epidemia y nos pregunta *¿cuál es el artista que merecemos?*

ARCHIVOS DE INTIMIDAD. MARICONIZANDO, BOLLERIZANDO Y TRANSGENERIZANDO LOS ARCHIVOS INSTITUCIONALES, es el título que da Andrés Senra para la narración de su experiencia creando el *¿Archivo Queer?* custodiado en la biblioteca del Museo Reina Sofía. Se publica también en texto la conferencia a dos voces y cuatro manos que hizo Equipo Palomar: EN MEMORIA DE ALBERTO CARDÍN (1948-1992). Consta de una serie de citas de otros autores hablando sobre el antropólogo, dialogando con esta publicación en el deseo de recuperación de memoria y referencias para una historiografía *queer*.

Siguiendo con esta necesidad de reparación, el proyecto de Aimar Pérez Gali que nos adelantó en el *Día versátil, A system in collapse is a system moving forward*, finalmente se convirtió en una pieza más extensa estrenada recientemente en el Mercat de les Flors titulada *The Touching Community*. En su texto MANEJAR RIESGOS. ASPECTOS COMUNES ENTRE EL CONTACT IMPROVISTION Y EL VIH/SIDA, Aimar comparte su investigación sobre las muertes del VIH en el mundo de la danza en España y Latinoamérica, en un viaje que hace parada en los testimonios del coreógrafo Steve Paxton, la experiencia del activista de *Act Up* Jon Greenberg, pasando por el *Carrying* de Pepe Espaliú. Quizá el arte, la creación de estas imágenes, la danza... pueden ayudar en la búsqueda de una sinceridad que pueda pensarnos y así sanarnos y perdonarnos a nosotros mismos. Una búsqueda para seguir en la pelea por lo que no/sí consideramos que somos. Para que los movimientos de todas las personas se den en condiciones de completa libertad.

Para terminar la publicación una ENTREVISTA: INTRODUCING THE STAR. Está realizada por el colectivo Avecilla a los personajes protagonistas del *Introducing the Star*: The Star y las coristas. Este proyecto de Pablo Esbert y Federico Vladimir, que conocimos a la par que preparábamos *Encabezamientos de materia*, nos recordó que las imágenes nos pueden ayudar a seguir adelante con el trabajo de nombrar las cosas, los cuerpos y las vidas de otra manera, también en discusión con nuestras propias inercias y familiaridades adquiridas.

131

Encabezamientos de materia y ahora *Desiderata* quiere ser un ejercicio inaugural. Por algún lado queríamos empezar. Conocemos muy bien los deseos bibliotecarios de esta sala de lectura y las ganas de continuidad de estas energías. Porque en un libro no cabe todo, tampoco en una biblioteca y con tristeza aceptamos esta incapacidad. Nuestra idea: renunciar al presumible derecho universitario a nombrarlo todo para pasar a nombrar las cosas entre más personas. Así, seguimos creyendo en la potencia de leer un poema, su viaje por nuestras cabezas más rápido que cualquier depósito

bibliotecario. Este libro, como hacen estos versos, queremos que atesore nuestros reclamos y deseos. William Waring Cuney lo escribió y título *No images*. Nina Simone lo cantó y título *Images*:

She does not know
her beauty,
she thinks her brown body
has no glory.
If she could dance
naked,
under palm trees
and see her image in the river
she would know.
But there are no palm trees
on the street,
and dishwater gives back no images

•











AVECILLA

Avecilla es una calle pequeña del madrileño barrio de Carabanchel. En la puerta 2B del portal 3 vivimos amándonos desde noviembre de 2015 hasta junio de 2016 cuatro amigas. Aunque casi nunca estuvimos solas las cuatro, ya que nuestro piso forma parte de una red familiar de lugares en los que transitamos muchas gentes que nos tomamos la vida de una forma muy preciada para nosotras. En la casa vivimos Amalia, Alejandro, Rocío y yo. Todas nos relacionamos con todas desde un contexto común: un Madrid nuestro que vamos diseñando a nuestra manera, en el que las relaciones, trabajos, economías, crianzas y vivencias se experimentan desde el afecto y la colectividad. Somos una familia disfuncional, sí, porque cumplimos todo aquello que muchos padres no quieren para sus hijos, pero somos una familia.

Nosotras no abogamos por los buenos funcionamientos, sino por las buenas maneras. O una otra manera, replanteándonos en el día a día aquello que hemos heredado como “la verdad” y “el buen hacer”. La sexualidad, la maternidad, la política y la cultura son temas de conversación que conviven en nuestro estar juntas comiendo, bailando, construyendo, tatuando y amando-nos. Valoramos el presente por encima de todas las cosas, ya que es la disposición de nuestro tiempo, nuestro capital. Somos parásitos del sistema, capitalistas sin dinero. Nuestro patrimonio es inexpropiable ya que se cuantifica en el deseo de estar bien y trabajar porque las cosas estén bien. Por cuidar de la pequeña Simón para que crezca bien, por ir a la huerta para comer bien, por dormir juntas para descansar bien, por hacer fiestas para que la gente lo pase bien... Porque la vida son dos días y los nuestros caen en fin de semana.

Avecilla St. es una casa con cuatro dormitorios, un baño y un salón con cocina americana. El piso lo hemos reformado nosotras a nuestro gusto levantando suelo para rescatar un pasado mejor, raspando gotelé para borrar las marcas de clase, tirando muros para vernos cocinar y pintando puertas que siempre están abiertas. Avecilla St. es una galería de arte de obritas de artistas que vienen a vernos, es un fanzinero sobre el que desayunamos cada mañana, en una *playlist* llena de temas, y un lugar en el que poder ser y estar

PALOMO COJO

Ahora Avecilla es un palomo cojo. Una patita se rompió y le cuesta alzar el vuelo. Siempre fue un pájaro desviado. Un hueso desviado tiene también. Un hueso roto tiene en la pierna izquierda. En la misma en la que Clara le tatuó las letras A, V y E y que Mosta repasó. En la misma rodilla que se ha inflamado porque el líquido de la articulación no se asimila bien. Asimilar las cosas no es fácil. Progresar por un mundo mejor tampoco. Me gusta pensar que ahora en vez de un gorrioncillo el avecilla es un flamenco rosa con esa elegancia que le caracteriza al posarse en los lagos con una sola pata. Un flamenco travesti que apenas toca el suelo. Pero nuestra avecilla está embarrada y se cae todo el rato. No porque pierda el equilibrio, porque ella es muy digna y sabe bien donde ubicar su peso, sino porque la empujan todo el rato. No es fácil volar en un cielo que está diseñado para pájaros con dos patas, de esos que van en parejas, tienen polluelos y un nido adosado en un árbol de altura media en un parque de Madrid.

El nuevo inquilino del nido se ha lesionado antes de mudarse. Esta casa es sólo para palomos cojos. Antes solía preguntarme mucho quién debió ser el primero en meterse un pene por el culo, el primer marica. Ahora me da por pensar en quién fue el primer palomo cojo. Creo que fue aquel ángel caído del que habla La Biblia, el del monumento de bronce del Retiro. Me encanta esa escultura. Hay rumores que dicen que es la única representación del demonio. Sé que es mentira pero me hace gracia pensar que de haber caído en algún sitio, Lucifer cayó en Madrid. De hecho apostaría unos calcetines nuevos a que cayó en Chueca y se fue a bailar con los chaperos y travestis del antro ya cerrado Black&White

•

PLUMA

Los palomos cojos vivimos en agujeros y se nos caen las plumas. Éstas se pegan en la piel de las amigas que vienen a casa a vernos y las esparcen por la ciudad. Con las que quedan en el suelo Amalia nos fabrica gorritas que nos ayudan a caminar con la cabeza bien alta. Porque en el aire, ningún palomo es cojo. Cuando los palomos cojos pisan, pisan tan fuerte como si se posaran en la luna dando zancadas sólidas con las muletas. Nosotras no llevamos zapatos ortopédicos, llevamos plataformas. Nuestras muletas son doradas porque Pepe nos enseñó que no hay mayor obra de arte que un buen soporte: una peana, unas muletas, una amiga. Y todo lo que nosotras tocamos tiene mucho arte, y si no, se lo ponemos. La vida del palomo cojo es torpe, pero de esa torpeza con gracia. La pluma es el símbolo de la autenticidad. Y es nuestro sello. Lo dibujé mientras Ro y Amalia se enamoraban sin darse cuenta bailando reggaeton en el salón. Sospechamos de aquel que no tiene pluma porque significa que sus gestos no brotan sin complejo. El amaneramiento es sin duda el lenguaje del cuerpo libre y la única lucha posible contra el machirulismo mundial

•

AVES MIGRATORIAS

Parece como si la casa nos hubiera juntado a cuatro aves perdidas para construir un nido. Cuatro aves solteras que se necesitaron las unas a las otras hasta transformarse en tórtolas. El nido resultó ser menos sólido de lo que creíamos y no soportó el amor. O igual sólo viviendo en un nido así fue posible enamorarse de verdad. O igual Miriam tiene razón y nos hemos hecho un poco mayores. Las aves migratorias viajan de un continente a otro según el cambio de las estaciones. En Carabanchel vuelve a ser invierno y tres de las avecillas han volado a camas más calientes. Pero aunque nuestros techos ahora sean distintos, siempre seremos de la misma bandada. De esas con gorrita, pitillo negro y riñonera.

Ahora se han posado en la casa tres aves nuevas y un gato portador del VIF (Virus de Inmunodeficiencia Felina conocido como el sida de los gatos) llamado Roma. Nos hemos juntado para seguir queriéndonos y cuidándonos. Las habitaciones han cambiado, las canciones son otras, hay obritas nuevas, estamos haciendo un altar a nuestro ActionMan marika y ya no pasamos frío

•

AVENTURAS

Cuando me quitaron la escayola de mi pata rota salió purpurina, restos de muchas fiestas que despertaron muchos recuerdos de este año de fundación, declive y resurgir de AVE ST. que sin duda ha sido uno de los mejores de la vida que pueda tener cualquier avestruz extraviada. Un año lleno de aventuras. Podría enumerar un largo listado de propuestas y planes juntas que jamás hicimos, se nos llenaban las bocas y los corazones. Pero me sale citar todos los momentazos que juntas vivimos. El verano de asfalto drogados de tortugas volando por la ciudad rodando en bicimads; la rave de la parada de autobús de Legazpi con el *soundsystem* que ganó Jesús en un concurso de baile; las vacaciones en Lisboa con Elena y fumarnos marihuana encontrada viendo el Atlántico; decidir buscar una casa las tres juntas y terminar la búsqueda siendo cuatro en la calle de la Avecilla; reformar la casa sin tener ninguna de nosotras donde dormir; conocer y enamorarnos de la bella Nuriye; disfrutar de la escritura redactando el prospecto OPEN THE PILLS para sanarnos; inaugurar la casa con la ya memorable fiesta del reggaeton donde todas nos besamos con todas, terminando en La Negra de after; ir de empalme al nacimiento de Amaru en Calígulas después de que Rozi rompiera aguas al terminar un concierto de MAM en Vaciador; perrear en el salón con todo el que pasaba una noche en casa; el día que Clara nos tatuó cositas bonitas por el cuerpo celebrando mi cumpleaños; cuando Amalia y Ro hicieron el amor; descubrir rincones del barrio con Candela; viajar a una casa perdida en el monte para trasladar el suelo de madera a Titulcia y llevarnos mil tesoros más; encontrarnos ropas y ropas, intercambiar vestuarios y hacernos *outfits* a juego; sobrevivir a la sarna; celebrar el cumpleaños de Josefina en Vaciador y terminar todas como las grecas de after en casa; las eternas conversaciones para entendernos en las escaleras de la parroquia cuyas campanas nos despertaban a las 8:30, a las 8:45 y a las 8:55 para anunciar la misa de 9; el segundo cumpleaños de la pequeña Simón en la pradera de San Isidro; el espídico fiestón de WE ARE en Garaje Galaxia; disfrutar de un fresco verano en Paladar; y mil historias de vida más

...

ANGELITO SIN ALAS

Igual Miriam tiene razón y nos hemos hecho un poco mayores y empezamos a tener intereses individuales por encima de lo colectivo. Por eso las revoluciones son cosa de jóvenes, porque sólo ellos tienen fuerzas para cambiar el mundo heredado. Formar una familia resistiendo en la lozanía puede carecer de sentido, pero este año hemos experimentado un modelo de vida basado en lo común, en buscarnos y encontrarnos. Porque juntas podemos vivir por encima de nuestras posibilidades.

Nunca nos ha gustado que nos corten las alas ni que nos partan las piernas. El suelo de Madrid está lleno de palomas muertas apisonadas contra el duro asfalto. Ahora nuestra burbuja está amenazada. Nos la quieren pinchar porque atenta contra el buen funcionamiento, dicen. Para nosotras el buen funcionamiento se basa en poder abastecernos las unas a las otras, en ser un cuerpo común complementado por las habilidades de cada una, en tener un corte de pelo identitario gracias al manejo de las tijeras de Alexandra, en vestirnos de negro porque el negro siempre funciona, en ondear banderas en zonas de cruising, en bailar en tarimas (nota: toda superficie es potencialmente una tarima), en hacer una genealogía del reggeatón y sus rastros en el trap, en decirnos lo verdadero. Porque antes de morir queremos el cielo.

PÍO

Escribir estos recuerdos me da penica. Parece mentira que puedas resumir lo mejor de tu vida en un año con toda su dureza e intensidad. Suelo pensar en que tal vez hemos sido las unas para las otras como la señal de los semáforos que avisan a los invidentes que pueden cruzar tranquilos, que está en verde. Las avecillas somos un pío pío pío que nos acompaña y nos dice que está todo bien.

Os quiero



* *Palomo Cojo*, Alejandría Cinque, 2016. Imagen David Díez.



Creo que soy bibliotecaria porque fui un niño marica. En aquellos años de alrededor de la descansada muerte de Franco, eso que se ha acabado llamando la Transición, las bibliotecas eran para algunas, a pesar de sus carencias, espacios de posibles libertades.

Hablo de una época en la que la biblioteca de mi ciudad —sólo había una que pudiera recibir tal nombre y que estuviera abierta al público— no era un lugar muy atractivo. Las colecciones no estaban actualizadas y casi todos los libros se almacenaban fueran del alcance de nuestras manos y de nuestra vista, alojados en depósitos de los que emergían subidos en un pequeño montacargas. Las personas que trabajaban allí, atendiendo a curiosas y visitantes, no eran amables. Su trato era seco y a veces brusco. Eran una mezcla de guardias civiles retirados y personas rebotadas de otros servicios que habían acabado allí como castigo. Muchas veces carecían de formación bibliotecaria. Pero fue una de ellas, una mujer de la que nunca supe su nombre, quien me enseñó a manejar los catálogos. Me explicó que todo se ordenaba alfabéticamente y que podía buscar por nombres de autores, por el título de los libros o por materias. Menudo subidón me dio poder buscar yo solito en esos muebles con cajones y avanzar rebuscando entre las fichas de cartón, del tamaño normalizado 7'5 x 12'5 cm, en donde se escondían cientos, miles de sorpresas.

Más tarde, pasados los años, aprendí que la catalogación era una forma de poder: que lo que el catálogo muestra y cómo lo muestra, así como lo que oculta o silencia, era una cuestión política. La biblioteca era (es) un campo de batalla. ¿Quién decidía la forma de describir los libros en el catálogo? ¿Por qué había muchos documentos sobre un tema y otros asuntos no estaban representados? ¿Por qué los libros tenían que permanecer ocultos y era necesario pedirlos rellenando, cada vez, un formulario con todos los datos? ¿Por qué eran tan desagradables quienes trabajaban allí? Si la biblioteca pública era una institución abierta a todos, ¿ese “todos” en qué consistía? ¿Quiénes entraban en esa totalidad? ¿Éramos todos hombres, heterosexuales, caucásicos y de clase media? ¿Se podía pensar la biblioteca sin ponerse una un poco revolucionaria? (Pérez Iglesias, 2002a)

| 45

Esa visión de la biblioteconomía como un ámbito en el que es imprescindible el compromiso social está reflejada, para el contexto hispanohablante, en de *De volcanes llena* (Gimeno, López y Morillo, 2007) y en la revista *Educación y Biblioteca* que se publicó en España entre 1989 y 2012.

Quizá por eso cuando entré en el mundo de las bibliotecas como profesional me interesó su singularidad como espacios abiertos, como laboratorios de aprendizaje en los que una puede ensayar con los saberes sin arriesgarse a ser juzgada o estigmatizada. Al comenzar a prepararme para los exámenes que te capacitan para ser bibliotecaria

tuve que estudiar la historia de las bibliotecas y ahí descubrí unas genealogías que marcaron mi manera de entender la profesión al quedar patente que había un papel social que las bibliotecas podían cumplir. Un compromiso con la sociedad.

EL PAPEL SOCIAL DE LAS BIBLIOTECAS

En los años ochenta del siglo pasado, coincidiendo con mi época de formación universitaria, las bibliotecas públicas se desperezaban de la dictadura franquista intentando acercarse a la comunidad, democratizando el acceso a la cultura. Había que mirar a otros países que nos parecían modélicos en ese aspecto (los nórdicos, Gran Bretaña, Estados Unidos...) pero también se podía acudir a un breve período de nuestra historia en el que las bibliotecas significaron una herramienta de cambio. Durante la Segunda República (incluyendo los años de la guerra civil en el bando republicano) un nutrido grupo de intelectuales, entre los que había muchas mujeres, vieron en el acceso a la educación y a la cultura el camino para crear una sociedad más justa. Se hicieron bibliotecarias y trabajaron en la creación de una red de bibliotecas (públicas, escolares, universitarias, de hospitales, en los frentes de guerra...) que garantizaran que todo el mundo pudiera llegar a la cultura impresa y a través de ella a otros recursos y derechos. Esa aventura, llena de pasión y de esperanzas, está muy bien contada en la exposición *Biblioteca en guerra* (2005) que comisariaron Blanca Calvo y Ramón Salaberria.

Las bibliotecas públicas, las que por definición están abiertas a toda la sociedad, atravesaron el siglo xx aumentando su carácter inclusivo. Nacieron a finales del siglo xix pensadas para que las clases populares recibieran un apoyo en su educación, y una alternativa a actividades de ocio degradantes, y de ahí pasaron a ser lo que la UNESCO (1993) define así en su muy citado Manifiesto:

La biblioteca pública presta sus servicios sobre la base de igualdad de acceso de todas las personas, independientemente de su edad, raza, sexo, religión, nacionalidad, idioma o condición social. Debe contar además con servicios específicos para quienes por una u otra razón no puedan valerse de los servicios y materiales ordinarios, por ejemplo, minorías lingüísticas, deficientes físicos y mentales, enfermos o reclusos.

461

Tanto la UNESCO como la Federación Internacional de Asociaciones Bibliotecarias (IFLA según sus siglas en inglés) proporcionaron un marco teórico e incluso unas guías o directrices que marcaban mínimos en cuanto a tipos de colecciones para distintas necesidades. Así, se generalizaron los espacios para niños, por ejemplo, con colecciones propias y mobiliario adaptado.

Las bibliotecas públicas se comprometieron con el derecho a la información y con “la participación constructiva y la consolidación de la democracia” que, a su vez, “dependen de una buena educación y de un acceso libre e ilimitado al conocimiento, el pensamiento, la cultura y la información” (UNESCO, 1993).

A medida que avanzaba el siglo xx las bibliotecas tuvieron más capacidad para mirar hacia lo que se iba quedando en los márgenes. La influencia de los movimientos de liberación en las antiguas colonias, de las luchas por los derechos civiles en Occidente, las nuevas olas del feminismo y el cuestionamiento de los diferentes modos de opresión que ejercía el sistema capitalista, tuvieron mucho que ver.

En Estados Unidos, uno de los países con un mayor desarrollo bibliotecario, la American Library Association (ALA) es una asociación verdaderamente fuerte, con una larga tradición y presencia en todos los Estados. También se convirtió en la primera asociación profesional que tuvo en su seno un grupo dedicado a luchar por los derechos de la comunidad LGTB desde que en 1970 se creara la Task Force on Gay Liberation que en años posteriores pasó a denominarse LGTB Round Table.

La primera lucha de la Task Force on Gay Liberation se desarrolló en un terreno relacionado con cómo se describen los documentos. Algo muy técnico y profesional pero que afecta a la manera en la que la gente busca, y encuentra o no, la información. En las bibliotecas utilizamos listas de términos para describir los contenidos de lo que catalogamos. Las llamamos listas de encabezamientos de materia o tesauros. Son lenguajes controlados que intentan evitar el uso indistinto de sinónimos, por ejemplo, y que ordenan los conceptos de una manera jerárquica en grupos y subgrupos.

Al comienzo de la década de los 70 del siglo pasado ya había literatura nacida al calor de los movimientos de liberación homosexual. La lucha se concentró en que la Library of Congress (que ejerce como biblioteca nacional y cabecera del sistema bibliotecario estadounidense) dejara de clasificar los documentos relacionados con la homosexualidad dentro del apartado de “Relaciones sexuales anormales”. Esto era de gran importancia porque la lista de encabezamientos de la Library of Congress era utilizada como herramienta de trabajo por bibliotecas de todo los Estados Unidos por lo que un cambio en ella suponía su aplicación en todo el país. Esta reivindicación se resolvió en 1972 con la creación de la categoría “Homosexualidad, Lesbianismo-Movimiento de Liberación Gay”.

CONCIENCIA Y COMPROMISO

A las bibliotecarias siempre nos ha gustado presentar nuestra profesión como una intervención aséptica para lograr que otros satisfagan sus necesidades de información. El profesional ideal era el que permanecía invisible y la mejor práctica era la ausencia de mediación. Una buena bibliotecaria debería desarrollar técnicas que permitieran a quienes se acercaran a las bibliotecas ser autosuficientes. Sin embargo, si somos responsables de crear herramientas en las que el lenguaje es el material con el que modelamos la realidad es necesario ser muy conscientes de que podemos estar perpetuando prejuicios y elevando puntos de vista a la categoría de verdades. Por eso es tan necesario que las bibliotecas miren a las comunidades y establezcan diálogos con sus usuarias.

Cuando la LGTB Round Table comenzó a solicitar que las bibliotecas tuvieran colecciones referentes a esa parte de la población, y que esos fondos fueran visibles desde el catálogo y en las propias salas de lectura, tuvieron que lidiar con los prejuicios

de la propia profesión bibliotecaria. La respuesta común de muchas bibliotecarias fue que no sabían dónde conseguir ni cómo seleccionar ese tipo de documentos, con los que no se sentían concernidas, o que no querían hacer apología de esos modos de vida, que claramente despreciaban. También muchas respondieron que no entendían por qué esas colecciones deberían tener un tratamiento especial en el catálogo puesto que éste era una herramienta pensada para servir a intereses generales. Una vez más, se intentaba asimilar lo general y lo “normal” con la heteronormatividad.

Estas y otras cuestiones, relacionadas con miedos y prejuicios, fueron contestadas por Gough y Greenblatt (1990) y traídas a un contexto español en un dossier publicado por la revista *Educación y Biblioteca* a finales de la década de los 90 del siglo pasado (Pérez Iglesias, 1997). Pero seguramente podríamos encontrarnos con prevenciones semejantes en nuestros días. Quizá lo principal en estos asuntos sigue siendo escuchar a las personas y colectivos LGTB y que sean ellas quienes nos orienten.

Desde sus comienzos la LGTB Task Force planteó que la opción sexual convertía a una parte de la población en una minoría oprimida, atacada ya desde la infancia por una heteronormatividad y una homofobia institucionalizadas que funcionan como un rodillo de exclusión.

Un informe del gobierno de Estados Unidos, (*Report of the Secretary's Task Force on Youth Suicide*, 1989) pone en evidencia que los jóvenes LGTB tienen una probabilidad cuatro veces mayor de intentar suicidarse que otros jóvenes. Esta mayor incidencia de pensamientos suicidas es atribuible al estrés producido por ser una minoría acosada.

Era evidente que se debía trabajar para garantizar a niños y jóvenes una vida sana, podríamos hablar incluso del derecho a la vida, independientemente de su orientación u opción sexual. Desde los años setenta se iban perfilando nuevos modelos de familia y aumentaban la literatura, las publicaciones periódicas, los estudios académicos y las películas que mostraban la diversidad sexual desde una óptica positiva y no LGTB fóbica. Por eso, en el seno de la ALA, la LGTB Task Force trabajaba insistiendo en que las bibliotecas debían ir más allá de los prejuicios de los propios profesionales bibliotecarios y acudir a las asociaciones, a las librerías y editoriales especializadas y a su propia comunidad para crear colecciones abiertas y respetuosas con la diversidad.

A ESTE LADO DEL PARAÍSO

Es una tendencia bastante común el pensar que las comunidades LGTB han conseguido todas sus reivindicaciones al haberse aprobado el matrimonio igualitario pero, a pesar de las leyes, los sentimientos homófobos, lesbófobos y tránsfobos, así como la exclusión social, persisten (Frías y Oliveira, 2015). De hecho, están ahí de una manera mucho más evidente de lo que podamos pensar.

Según el *Informe sobre Delitos de Odio por LGTBfobia en la Comunidad de Madrid* (2016) durante el primer semestre de 2016 se habrían denunciado 204 agresiones de ese tipo, frente a las 32 de 2015 o las 20 de 2014. Un espectacular repunte que nos debería hacer pensar en que queda mucho trabajo por hacer. Las bibliotecas tienen en este sentido una misión muy especial. No se trata sólo de atender a las necesidades

de una minoría con legítimos derechos sino de trabajar para que toda la sociedad pueda verse libre de prejuicios, para que se puedan nombrar y representar realidades negadas o relegadas a espacios de abyección.

Un ejemplo de cómo la LGTBfobia es persistente puede verse en el caso de censura que ocurrió en un blog de lecturas de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid (BUCM), *Sinololeonolocreo*, del que se obligó a retirar una foto de Mishima en bañador y luciendo músculo que ilustraba un post sobre literatura y cultura japonesas (Pérez Iglesias, 2014). La foto se consideró inadecuada para ser mostrada mientras que el catálogo de la biblioteca está lleno de referencias a las obras del autor fotografiado. ¿Qué tenía ese cuerpo que hacía imposible su presencia en una publicación en la que se comentaban los libros de esa misma representación abyecta?

También tenemos ejemplos cercanos de cómo pueden pervivir los prejuicios enquistados en las instituciones y en las bibliotecarias. La BUCM continuaba manteniendo en su tesoro la Homosexualidad dentro de las “Perversiones sexuales” o “Desviaciones sexuales” o “Aberraciones sexuales” hasta hace unos pocos meses. Esa lista de términos de lenguaje controlado y estructura jerárquica que las bibliotecas utilizan para asignar materias a los documentos (que por cierto tienen su base en la que creó la Library of Congress que, acabamos de ver, resolvió esa cuestión a comienzos de los años 70 del siglo pasado) mantuvo esa terminología hasta que una usuaria detectó la anomalía y compartió su estupor con una bibliotecaria. No hubo ningún problema para que los términos se cambiaran, y quedaran reflejados de una manera conveniente para unos ojos y oídos actuales, pero ya es significativo que esa situación permaneciera así en una biblioteca que cataloga anualmente miles de ejemplares.

ACCIÓN/REACCIÓN

El descubrimiento de ese anacronismo, y el caso de censura en el blog, fueron el detonante para realizar una actividad en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la UCM que se denominó *Encabezamientos de materia* (2016). Era un intento de dar visibilidad, dentro de la comunidad universitaria, a unos grupos y a unas cuestiones que no contaban con un espacio y unos canales para expresarse. Esta actividad estaba dentro del programa de “adquisiciones comisariadas de la biblioteca”, que consiste en que se le pide a una persona o a un colectivo que plantee una posible compra de documentos y que ofrezca también la manera de activarlos. Es decir, proponen una entrada de nuevos documentos y las distintas maneras para hacerlos visibles, animar a su uso y activar su lectura.

|49

En este caso se le propuso al colectivo Avecilla (cuatro artistas de distintas disciplinas que entonces compartían domicilio en la calle Avecilla de Carabanchel) que nos diseñara una compra de libros sobre temática *queer* y de género. Ellas aceptaron pero nos plantearon que preferían investigar sobre lo que ya teníamos y mostrarlo, en lugar comprar nuevos documentos. Se incluyó una pequeña compra de algunas publicaciones de editoriales independientes, de precio libre, así como la edición facsímil de fanzines militantes de los años 90 del siglo pasado que están incluidos en el *¿Archivo Queer?* del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Díaz, Dorrego,

Sesé y Voltá, 2016). El trabajo desarrollado por Avecilla incluyó intervenciones en los baños; la muestra de los documentos seleccionados en la mesa de novedades de la biblioteca; la inclusión de fanzines de temática *queer* en la colección; una instalación y un vídeo en la sala de lectura; una muestra en “Armarios y vitrinas” (el espacio expositivo de la Biblioteca); performances; encuentros sobre edición y otras actividades. Todo ello está documentado (*Encabezamiento de materia*, 2016) y se siguen propiciando debates en las aulas cada vez que se cuenta la experiencia.

CODA AUTORREFERENCIAL

En mis años de universidad no conocí buenas bibliotecas. No las había. En la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Cantabria teníamos una pequeña biblioteca general con una gran bibliotecaria al frente, Inés Arijá Dufol, con la que luego compartí muy buenos años de trabajo. Pero la mayoría de los fondos estaban en los departamentos y sólo a partir de la especialidad, en cuarto y quinto de carrera, hice un uso intensivo de esas colecciones aunque los horarios de atención eran erráticos y el préstamo no siempre era posible.

Esos años de la primera juventud supusieron una retirada de la biblioteca. Las lecturas que me interesaban estaban en las librerías, no en esas bibliotecas con colecciones estancadas y anticuadas y muy marcadas por un sesgo ideológico que les había conferido la dictadura. Además, el deseo de formar mi propia biblioteca era muy grande. Así que me pasaba horas en la librería más grande de la ciudad, Estudio, y en otras más pequeñas y especiadas. La librería Puntal, en la que acabé trabajando algunos fines de semana, montada por uno de los comunistas oficiales de la ciudad, llena de libros de poesía, de ediciones latinoamericanas y de mucho marxismo. También estaba la Librería Aes, con unos dueños más jóvenes, interesados en la literatura de creación y el cómic.

Éramos un país tan pobre que entonces casi todos los libros que encontrabas en las librerías eran buenos. Las mesas de novedades ocupaban una parte pequeña del espacio pero las estanterías estaban llenas de obras, ordenadas por autores, que “había que leer”. No había tantos títulos nuevos disponibles pero, en comparación, la calidad de lo que te encontrabas era más alta. Mi canon era errático y estaba marcado por las recomendaciones de amigas y por ese camino que marcan unas lecturas que llevan a otras. Me interesaban todo tipo de libros, en eso creo que sigo igual de dileitante, pero especialmente la poesía y las novelas.

Recuerdo una tarde, paseando por la planta segunda de la librería Estudio, dedicada a literatura, con un conocido con el que me había encontrado allí casualmente. Él, mayor que yo, era un marica reconocido o, como decíamos entonces, alguien de quien todo el mundo sabía que “entendía”. Yo le hablaba y le saludaba en cualquier lugar en el que coincidiéramos pero interiormente le tenía colocado en un espacio de reserva. Para mi era demasiado abiertamente homosexual y también, quizá, para la presuntuosa que yo era entonces, demasiado frívolo. El caso es que nos encontramos, nos saludamos e iniciamos una conversación peripatética alrededor de la sala, recorriendo las estanterías y hablando de libros. Bueno, más bien de autores (y sí, hombres en su totalidad) de los que mi acompañante iba señalando su condición

marica uno tras otro. Recuerdo que luego me reí mucho de eso con mis amigas pero también que me asombró y me interesó muchísimo saber que algunos escritores, de los que yo desconocía ese dato, “entendían”. Es verdad que en aquellos en España la ausencia de referentes positivos para las comunidades LGTB era casi total. También es cierto que buscábamos y encontrábamos en la lectura muchas cosas que ahora circulan por otros canales. Pero este recuerdo me sirve para reafirmarme en el convencimiento de que las bibliotecas, tanto en su papel de democratización de la cultura como en el proveedoras de información fiable y gratuita, tienen un papel muy importante que cumplir.

Es muy necesario el trabajo realizado desde el ámbito profesional: lo que adquirimos, cómo lo catalogamos para hacerlo accesible, en qué categorías se clasifica para facilitar su acceso, cómo lo mostramos, etc., pero no debemos perder de vista todo lo que puede aportarnos la propia comunidad a la que atendemos.

La biblioteca es un concepto ligado al bien común y a la idea de autoeducación que es necesario entender como un lugar para la creación y el encuentro. No es un aula pero debe ofrecer espacios, recursos y apoyo para aprender e investigar. No es un taller pero sí un laboratorio de procesos y haceres que genera toda una serie de productos y servicios a veces inmateriales.

Nuestra principal misión está relacionada con la lectura y la escritura porque ambas conforman un recurso imprescindible para toda la ciudadanía. Mi convencimiento es que cualquier biblioteca abierta a toda la sociedad (pública, escolar o universitaria/especializada) debe estar implicada en estas cuestiones. Siempre he entendido la lectura como un ejercicio individual que deviene social cuando se comparte, cuando nos cambia la manera de ver el mundo, nos ayuda a cuestionar realidades indeseables y nos anima a la acción

•



- * Calvo, Blanca y Salaberria, Ramón. *Biblioteca en guerra*. Catálogo de exposición. Madrid: Biblioteca Nacional, 2005.
- * Colectivo Aveilla. *Encabezamientos de materia*, en Por Arte de Blog: Espacio virtual de la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes, 2016. Disponible en: www.biblioteca.ucm.es/blogs/PorArteDeBlog/10891.php#.WYbk0IpLeV5
- * Díaz, A., Dorrego, N., Sesé, M. y Voltà, G. “¿Archivar es siempre radical? A propósito del *¿Archivo Queer?*”, Revista *Acta*. n° 1, 13 de junio 2016. Disponible en: www.drive.google.com/file/d/0B0n8bIbW6GF_RjBWaFJyMV9weGc/view
- * *Educación y Biblioteca*. Revista de documentación y recursos didácticos. Madrid: Tilde Servicios Editoriales, 1989-2011. Disponible en: www.gredos.usal.es/jspui/handle/10366/102624
- * Frías, José Antonio y Oliveira, Rosa. “El compromiso de las bibliotecas públicas con la diversidad sexual: Análisis de las iniciativas y experiencias desarrolladas en España y Portugal”, Revista *CAPA* n° 12, Actas del XII Congreso Nacional de Bibliotecarios, Archivistas y Documentalistas. Évora: BAD, 2015. Disponible en: www.bad.pt/publicacoes/index.php/congressosbad/article/viewFile/1469/pdf_72
- * Gimeno, J., López, P. y Morillo, M. J. (coord.). *De volcanes llena: biblioteca y compromiso social*. Gijón: Trea, 2007.
- * Gough, C. y Greenblatt, E. (eds.). *Gay and lesbian library service*. Jefferson, n.c.: McFarlan, 1990.
- * Klein, Naomi. “Ser bibliotecario, una profesión radical”, Revista *Progressive Librarian*, 2004, n° 23, pp. 46-54. M. Engracia Martín Valdunciel (trad.), 2004. Disponible en: www.eprints.rclis.org/18056/
- * Observatorio Madrileño contra la homofobia, transfobia y bifobia. *Informe sobre Delitos de Odio por lgbtfobia en la Comunidad de Madrid*, 2016. Disponible en: www.contraeliz.clus-ter005.ovh.net/informes/2016/informe_obsmd_2016.pdf
- * Pérez Iglesias, J. “Salir del armario para entrar en las estanterías: servicios bibliotecarios para gays y lesbianas”. Revista *Educación y Biblioteca*, n° 81, pp. 20-25, 1997. Disponible en: www.gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/113401/1/EB09_N081_P20-25.pdf
- 521 - “Nosotras red(volucionarias): como tejer una Red que haga las bibliotecas menos excluyentes”. Revista *Educación y Biblioteca*, n° 132, pp. 96-103, 2002a. Disponible en: www.eprints.rclis.org/12270/
- “Nosotras red(volucionarias): nuestra imagen, la nba y las bibliotecas (en general)”. Revista *Educación y Biblioteca*, n° 130, pp. 12-19, 2002b. Disponible en: www.eprints.rclis.org/12216/
- “Japonismos: todo lo nipón me aporta”, en Sinololeonolocreio [blog], 5 mayo 2014. Disponible en: www.biblioteca.ucm.es/blogs/sinololeonolocreio/8883.php#.WYbqjIpLdjc
- * Feinleib, Marcia R. (ed.). *Report of the Secretary's Task Force on Youth Suicide. Volume 3: Prevention and Interventions in Youth Suicide*, 1989. Disponible en: www.eric.ed.gov/?i-d=ED334503
- * UNESCO. *Manifiesto de la UNESCO en favor de las Bibliotecas Públicas*, 1993. Disponible en: www.unesco.org/webworld/libraries/manifestos/libraman_es.html

2008

100



COO

Large stylized purple letters, possibly 'K' and 'fe'.

EN ESTE MUNDO
NADA INTER...



EL CORAZÓN
LOS AMOS SABEN
Y
LA FUERZA NO
QUIEREN TENER











¿Qué existe entre YO y ESE libro? Una pantalla, un internet: lo que responde Google a mis preguntas alfabéticas. Una persona, mi recuerdo de su voz o de esa idea: lo que me ha dicho aquella, y decidí apuntar, o se hizo memorable, porque me pareció interesante, me pareció que pegaba. Unx profesorx, mis apuntes, lo que él/la piensa, las teorías que le han llevado a pensar eso, la ideología/poder/disciplina/fuerza que le lleva a decir eso y no otra cosa. Una exposición, un comisariado, una revista, un tema que alguien recuperó para mí, para ti, para nuestro presente, para que no nos perdamos en los mares del *infoglut*. O una búsqueda por lo desconocido de un catálogo, una signatura, una materia, autor, título, la coincidencia de que hayas puesto en tu título lo que figuro en mi cabeza, o no, la presencia o la ausencia de una palabra clave en un lado que no es yo. Es de esta última mediación de la que quiero encargarme, la del catálogo. ¿Qué pueden y qué hacen los catálogos digitales cuando escribo mis búsquedas? Como se comprueba por el uso, la mediación que ocurre en ellos suele alejar más que acercar según de qué lecturas se trate, pues cuando no congelan la cualidad léxico-semántica del lenguaje en la ficción sincrónica y del significante-significado, con el consecuente bloqueo de la cultura como proceso, los catálogos resultan indefectiblemente tomados por el régimen del alfabetismo y del estado consumado del saber.

Como lectorxs, quedamos bien lejos de lo que ocurre en las salas de acceso exclusivo de las bibliotecas, y aún más lejos quedó la ordenación de los sentidos que las bibliotecas disponen metódicamente sobre los libros. En los sistemas de catalogación decimal modelados desde Washington y en los ministerios está. Pero no es un reducto técnico al que le corresponde la reflexión acerca de esta mediación, pues como de hecho señala Braidotti (pp. 37-45) nos encontramos ante una necesidad casi urgente de superar la segregación entre los estudios de subjetivación política, que habitualmente cargan con la pesadumbre nostálgica de un mundo de cantidades menos obscenas y vigilancias menos elegidas, y los estudios de las relaciones humano-tecnológicas. ¿Se sospecha apenas el efecto secundario de la renegación tecnológica? Los temas y disciplinas que saltan entre los libros y nosotrxs en forma de palabras o sintagmas fijos cuando buscamos en el catálogo digital de una biblioteca puede que sean una de las manifestaciones más claras del fracaso del humanismo (en particular, de sus intentos de paralizar el tiempo: de su pasado y su historicidad), y a la vez o con ello, la manifestación más clara del régimen de saber al que éste nos obliga. Al mirar fijamente a las tradiciones léxico-discursivas y a las dinámicas taxonómicas que organizan y determinan el acceso online a los libros en Occidente, se descubren, al menos tentativamente, varios problemas:

157

¹. (a) Agradezco enormemente a lxs editorxs la oportunidad de pensar juntas que *Encabezamientos de materia* nos ha dado; a María Salgado agradezco el haber compartido su pensamiento sobre superficies textuales. (b) Todas las cursivas que hay en este texto son mías.

- (1) en la dimensión léxica, hay pocas cosas que indiquen que vivimos en un siglo diferente al XIX;
- (2) de no ser por el ascenso espiralado y asintótico del proceso discursivo-clasificador que se observa a lo largo del XX y XXI;
- (3) los “lenguajes documentales” que clasifican por materias los contenidos de las bibliotecas son taxonomías cerradas que, obedeciendo a las leyes de la matriz epistemológica que los genera, reprimen la virtualidad verbal y estancan el cambio histórico;
- (4) hay unas terminologías alternativas en formación, que son silenciadas por la normalización documental;
- y (5) el alfabetismo digital y los motores de búsqueda posibilitan una *analización* del dispositivo mediador lectorx-libro que no deja de resultar ambivalente, en tanto que todo lo que abre a la recepción textual tipográfica lo cierra a la inscripción analfabética no tipográfica.

Todo lo que recojo en este texto ya se ha señalado de muchas y muy buenas formas, por ejemplo las de la bibliografía. Si es que hago algo aquí, es una remezcla, que irá así: (i) explico el anclaje histórico de nuestras clasificaciones epistemológicas en el humanismo ilustrado, en particular de sus léxicos, cuya versión bibliotecaria es especialmente angosta; (ii) reseño los principios lingüísticos que rigen el acceso a los libros/textos en las búsquedas por los catálogos digitales; (iii) ofrezco algunos ejemplos de búsquedas en catálogos (Universidad Complutense de Madrid, Princeton University y el mundial catálogo Worldcat); y (iv) finalmente dejo abiertas las posibilidades de los lenguajes anales y el problema analfabético ² en la era del alfabetismo digital.

I. HUMANISMO ILUSTRADO. FONDO LEXICAL DE LOS CATÁLOGOS

Lo que hace la verdadera unidad de la Ilustración no es una ideología común, sino una doble herencia, a la vez conceptual y cultural: la Ilustración es primero un discurso, basado en un fondo lexical común, que se propaga por todos los países de Europa occidental a partir del último tercio del siglo XVII y de esa aparente homogeneidad a la expresión de las ideas ilustradas.

581

J. Soubeyroux cit. en Álvarez de Miranda, p. 44, n. 124

Los términos caducan. Lo dice Kuhn en 1962, señalando la temporalidad de las terminologías de las ciencias. Al tiempo que axiomatiza las etapas “vitales” de los

². Lo analfabético se refiere a las operaciones verbales y de escritura que escapan al régimen alfabético convencional y normalizado que dejan ver el cuerpo de lenguaje que existe fuera de los corsés del significado y el significante. Tomo el término y la idea sobre lo “analfabético” de Salgado (vid. apartado 4 de este texto y bibliografía). El adjetivo *anal* lo tomo, como metáfora de lo *injurioso al establishment*, de Preciado.

términos —con sin duda una creencia en el progreso dando fondo a su noción de diacronía—, vacía los momentos de “crisis” y “anomalías” terminológicos de los posibles condicionamientos políticos que operarían en su apogeo o su fracaso. El impulso del que surge *Encabezamientos de materia* pone en juego menos esquivamente la temporalidad terminológica al denunciar la homofobia de un catálogo bibliotecario. Mientras que la teorización del primero sirve para explicar el *status quo* y la historicidad de la terminología científica, este proyecto quiere señalar la tensión de lo político en el nombrar, la multiplicidad de la historia. ¿De dónde viene la asociación de la palabra “homosexualidad” y la palabra “aberraciones”? El par heterosexual-homosexual es acuñado por Karl-Maria Kertbery, activista pro derechos humanos, en 1869. Un nombrar que posibilite la existencia de ciertos cuerpos es lo que hace un nombramiento, pues, instrumental. Se diría “heterosexualidad” y “homosexualidad” para dar “salidas precarias” a “un deseo que ignora su nombre” (Hocquenghem, p. 52). Sólo hicieron falta 17 años para que estos términos fueran tomados por el psiquiatra Richard von Krafft-Ebing, verdadero protagonista de la historia de la palabra “homosexualidad” en las bibliotecas y por muchas décadas en los propios libros, quien patologizará el término y las prácticas que a través de él quedan marcadas. Todo en uno.

Los principios culturales que hacen posible la producción ilimitada de neologismos (inverosímil lingüística y socialmente, e improbable sin la imprenta) altamente especializados y clasificatorios, como “homosexualidad”, tienen su origen en la Ilustración. El momento de la razón. El momento de las luces. El momento de los conceptos que reconocemos como propios. Este momento genera la biblioteca moderna, y experimenta la explosión discursiva que, desde el siglo xvii, refiere Foucault darse en la sexualidad ³: una explosión que no se reserva a lo relativo al sexo, sino que se regala a la vida en general desde entonces. Se constatará su presencia en el cambio en múltiples prácticas de la actividad humana ⁴. El giro discursivo es común a todas las geografías de la vieja Europa, inclusive cuando no se comparten cronologías, y así lo reconoce por vía implícita o explícita todo estudio de la historia del léxico español a partir del xvii (vid. Dworkin o Álvarez de Miranda).

Las contradicciones temporales de la terminología de las Listas de Encabezamientos de Materia (LEM) exhiben la gran paradoja de la Ilustración: arrastrar en la pulsión de progreso el deseo de estado consumado. El hecho de que sus palabras clave (cultura, civilización, educación, alumbrar, erudición, buen gusto, razón, entre otras) impliquen procesos o cambios de estado para después designar principalmente entidades abstractas o cualidades esenciales (hay ministerios de cultura, hay ministerios de

3. “En todas partes fueron preparadas incitaciones a hablar, en todas partes dispositivos para escuchar y registrar...” (Foucault, p.44), pero no de cualquier manera. La economía restrictiva del sexo se impone en el nivel pragmático, mientras que el nivel terminológico se expande y se depura como ciencia natural.

4. Precisamente son contemporáneos de *La historia de la sexualidad. La voluntad de saber* [1976] textos que detallan la construcción discursiva de otros elementos clave para la estructuración de la civilización occidental, como el deseo homosexual (su objetualización: vid. Hocquenghem [1972]), la novela familiar del psicoanálisis (su implementación: vid. Deleuze y Guattari [1972]) o algo más tardíamente, los nacionalismos (su imaginación: vid. Anderson [1983]).

educación, v. gr.) resulta muy expresivo. Lo que en Lingüística se llama sincronía ⁵ (el presente de un momento lingüístico determinado, la lengua fuera del tiempo que se muestra como sistema) es en verdad Ilustración: la última gran religión ⁶. El progreso sólo puede darse como ficción si la premisa es el estatismo; el estado consumado sólo puede ser progresista a través de la proliferación terminológica especializante. Las Listas de Encabezamiento de Materias, al implicitar que existe un presente consumado, eliden los pasados y frenan los futuros. ¿Caducan acaso los términos?

La Ilustración es la discontinuidad histórica de la que parte el universo terminológico de las bibliotecas. La problemática relación entre palabras como *civilización y cultura* (vid. Williams); *interés, ambición, pasión y avaricia* (más relativas al sistema económico: vid. Hirschmann); o *buen gusto, razón y erudición* (vid. Williams, cf. Álvarez de Miranda) da buena cuenta de las operaciones discursivas de la Ilustración, vigentes, a lo que yo veo, en nuestros catálogos. Cuenta aún más buena da la compulsiva creación de neologismos, que no hace sino reproducir fractalmente la fe en la univocidad. Las palabras *cultura y civilización*, según refiere Williams, en una época eran, junto con cultivo, intercambiables en inglés. Al irse separando, *civilización* pierde su sentido de proceso, y pasa a identificarse con el orden burgués capitalista en Occidente. *Cultura* se mantiene polisémica, pero con un significado claramente dominante a nivel institucional: aprox., el de un sistema autónomo de producción artística. Esta idea de cultura es la que queda precisamente asociada a la civilización, y habría que ver hasta qué punto nociones como la distinción entre *alta y baja cultura*, o la idea moderna de barbarie no son sino una fractalización de la relación entre *civilización y cultura*. En las bibliotecas, desde luego, se puede constatar una evidente torpeza a la hora de nombrar las culturas no burguesas.

El caso de la palabra *gusto* y la expresión *buen gusto*, por el corte filólogo-folk español de su historia y por sus asociaciones con las palabras *erudición y razón*, merece atención. Menéndez Pelayo expresa su estupor en 1940 cuando lee que Forner (escritor ilustrado, que lee la chocante información de un italiano) atribuye a “los españoles” la creación de la expresión *buen gusto*:

¿Fuimos realmente los inventores de ella? ¿Quién fue de los nuestros el primero que aplicó a los objetos del orden intelectual esta calificación del orden sensible, anunciando con esto solo el advenimiento de la estética *subjetiva* del siglo XVIII, que tanto usó y abusó de esta metáfora?

601

Menéndez Pelayo cit. en Álvarez de Miranda, p. 493

En esta pregunta Menéndez Pelayo sintetiza con pesar nacionalista las semánticas totalizadoras que caracterizan a los conceptos clave de la Ilustración. Creo que la

⁵. El término “sincronía” es incorporado a la Lingüística a partir del *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure (1916).

⁶. Esta afirmación la hago en un sentido metafórico, pero vid. i.e. Braidotti: pp. 31-37 para un sentido histórico- político. El humanismo sería la secularización de los valores de la religión. En particular, la transformación de la salvación en emancipación en tanto doctrina.

expresión *buen gusto*, más que advenir subjetividad, la contiene desde el principio —como tantos conceptos clave de la Ilustración, o por lo demás, todo el lenguaje. Si esta subjetividad se ha vuelto una obviedad en el caso de buen gusto, y no en el de *razón* o *erudición*, quizás sea sencillamente por la visibilidad del adjetivo *buen*. ¿Es la ausencia de adjetivos en el término *razón* la que permite la confusión ahistórica? Y, ¿quién será el que extendió el ámbito de apreciación sensible racionalista de la Ilustración al mundo entero, al ámbito de las universidades, el conocimiento y necesariamente a los catálogos? Esto es una pregunta retórica, pero de verdad, ¿cómo no relacionar la fundación de la Razón del siglo XVIII (claramente dominante en nuestras instituciones y bibliotecas) con la del buen gusto? Si en el siglo XVIII por buen gusto se entiende a la “capacidad para discernir lo mejor”, a la “afición al saber” (p. 504) y, en el año 2016, como la RAE señala, se entiende por *razón* a la “facultad de discernir”. Y por cierto las divisiones fundamentales que la Ilustración diseña para el conocimiento se mantienen. Álvarez de Miranda, lexicógrafo que además de ser uno de los mayores expertos en la historia léxica de la Ilustración española, ha escrito pedantemente contra las iniciativas lingüísticas antipatriarcales⁷, refiere que para los ilustrados “[el buen gusto] es necesario para la adquisición de las ciencias”, y que el discernimiento intelectual que supone el buen gusto “no es [una capacidad], lógicamente, caprichosa... sino que está sujeta a reglas y leyes” y “se adquiere y perfecciona mediante el estudio y la lectura” (p. 502). El buen gusto supone razón y supone conocimientos enciclopédicos. Por llevar hasta los últimos extremos este agujero: ¿cuánto de préstamo semántico o de, sencillamente, zona poliléxica y monosémica, del *buen gusto* a/en la *razón* podemos encontrar en lo que va del XVII al XX?

El aparato discursivo de las bibliotecas, menos elocuente que las palabras clave de la modernidad, y en todo caso secundario y derivado de estas, no deja de tener efectos aniquiladores sobre los textos que las batallan o dejan de lado y sobre lxs lectores que buscan estos textos. ¿Cómo enfrentarse a la usurpación *gramatical* de la *razón normal* en la gestión de los textos de las bibliotecas? Nuestro acceso a los libros depende de cuánto nos sepamos mover en el mundo de la fragmentación disciplinaria humanista-ilustrada, un mundo más ilegible hoy que 50 años atrás. No es sólo que quizás no estamos aprendiendo desde ahí: cabe incluso dudar de si acaso sería interesante o provechoso conocer este “lenguaje”, excepto por el hecho de cómo si no acceder a las tripas de las bibliotecas, o por el hecho de que posibilita hablar y relacionarse con aquellxs que se afiliaron a estos conceptos. Las categorías del humanismo ilustrado mientras se autodestruyen en los libros se han perpetuado en la estructura.

| 61

II. LENGUAJES CONTROLADOS:

DISPOSITIVOS MEDIADORES EN LA BIBLIOTECA CONTEMPORÁNEA

“Lingüística Documental” es uno de los nombres de la ciencia mediadora entre libros y lectorxs. Como teoría descriptivista y antihistoricista dice partir de, y confeccionar,

7. Vid. Álvarez de Miranda, Pedro. “El género no marcado”. El País, 7 de marzo de 2012. Web. Disponible en: www.cultura.elpais.com/cultura/2012/03/07/actualidad/1331150944_957483.html

los “lenguajes documentales”: las LEM se seleccionarían a partir de estos “lenguajes” —¿o estos lenguajes serían el saco de palabras subyacente a, y resultante de, las decisiones taxonómicas de cada institución? En los catálogos que yo he consultado, parece haber una amalgama: las LEM son siempre muy parecidas, pero algo diferentes. Los lenguajes documentales son una suerte de repertorios léxicos que se anuncian como “lenguajes artificiales”, hechos a partir de “lenguas naturales” (i.e., nuestras lenguas estandarizadas, como el español de la RAE). ¿Dónde está el problema? El término *lenguaje* es una metonimia extremadamente equívoca para este caso, pues esconde la verdadera finitud por la que militan los lenguajes documentales, y en particular, las LEM, que formarían parte de lo que se conoce, en sub-categoría de lo que categoriza, como “lenguajes controlados”. Estos lenguajes documentales viven en conflicto abierto con la polisemia, la antonimia y la sinonimia. Buscan normalizar(se). Significante-significado de un instante sincrónico eternizado, el proceso que se conoce como “normalización” en los lenguajes documentales pasa por la asunción acrítica de la herencia terminológica del siglo XVIII-XIX-XX. Con estos repertorios, sus regímenes de verdad. Por esta regla, si “poesía española”, una materia posible de un catálogo digital, pasase de significar “poesía hecha en el Reino de España” a “poesía cuyos autores afirman ser parte de la ‘poesía española’”, moviendo la agencia de nombrar a lxs que escriben, los catálogos normalizantes habrían de domesticar ese voluntarismo. Si acaso es eso lo que significa para algunxs escritorxs hay, de momento, que omitirlo por no ser ni normal ni normalizable. La biblioteca somete al libro al calco de algo que se da por hecho: el humanismo racionalista e ilustrado.

¿Acaso la biblioteca no ha sido siempre la más fiel servidumbre de cualesquiera sistemas de dominación? Camilo Franco (p. 39) lo detalla, al hilo del colapso del parque humano (Sloterdijk): “cabría preguntarse si el servicio que ésta [la profesión bibliotecaria] ofrece a los usuarios de bibliotecas tiene por incondicional objeto el beneficio de éstos o si, tal como ocurre con los criados que sirven sin chistar a quienes se encuentran de visita en la casa de su amo, tan sólo cumple ordenes bajo un estricto protocolo de amabilidad”. La selección léxica controlada y predeterminada de las Listas de Encabezamientos de Materia parte de tres ficciones fácilmente problematizables⁸: la de la univocidad semántica (resultado de la teoría del significado-significante), la de la estabilidad de la lengua (resultado de las ansias estandarizadoras de la sincronía) y la de la independencia de la lengua con respecto a lxs hablantes (condición implícita de los humanismos universalistas). Con todo, el carácter endeble de estas imposiciones no ha evitado sus efectos de verdad, cuyo resultado, aunque sobrepasa al dispositivo mediador de los catálogos, es en las bibliotecas el de un régimen mediador semi-autónomo (el *usuario* puede tener una relación íntima con el catálogo sin otro humano de por medio), lo cual resulta en el bloqueo de numerosas lecturas menores.

Puede que el anclaje de las bibliotecas a un humanismo ilustrado arcaico se hubiera hecho ostensiblemente insoportable de ocupar otro lugar menos *de paso* en la academia. A las bibliotecas entran libros explícitamente contrarios o exteriores a los discursos de este humanismo. Poco importa que entren si quedan invisibles tanto en

⁸. Y ampliamente problematizadas, en cualquier caso, en relación al positivismo lingüístico que defiende estas ficciones, tanto desde la teoría crítica como desde la sociolingüística crítica o la antropología lingüística.

guías docentes como en catálogos. *Invisible-Existente*. Los catálogos contemporáneos cuentan además con la ventaja perversa de partir de una sofisticación que oculta su condición contingente e histórica: han pasado a formar parte de la *gramática*. Al formar, junto con título y autor, el esqueleto de búsqueda de los textos, los encabezamientos de materia parecen no habitar la ambigüedad semántica, escapando a lo propio de todo lenguaje: que la comunicación requiere de una recepción que es lectora (interpretativa) y que dichas lecturas se realizan desde lugares específicos y diversos (provocando la consecuente diversidad). Los encabezamientos, como la gramática, fingen no haber sido hechos sino pre-existirnos: sería “ingenuo”, nos dirán, querer cambiarlos o cambiarla —parafraseo a Álvarez de Miranda en *El País*. Como si el vocabulario que está entre nosotros y los libros fuera “por defecto”, así como habría de serlo la idea de que en el género gramatical *-as* es para mujeres y *-os* es para hombres: *simplemente es así*, se dice. Lo por defecto incluye a todo y en un catálogo obliga a suponer que el sintagma “poesía española” o el sintagma “política lingüística” incluye tanto a lxs que creen en las versiones dominantes del sintagma como a lxs que, en realidad, se oponen activamente al significado que dichos términos toman en la sociedad. ¿Es *por defecto* hablar de poesía española? Obliga el catálogo a que en efecto lo sea.

La Lingüística Documental, en su búsqueda por construir consensos terminológicos, supera con mucho a los criterios nacionalistas, pese a que sus materias afirmen creer en ello. Dentro de la bibliografía universalista española, Izquierdo Arroyo (p.36) define las bases de su ciencia/técnica:

La Lingüística Documental es una disciplina teórico-práctica que se ocupa del problema que plantea el almacenamiento *racional* y ulterior recuperación del contenido analítico de cualesquiera documentos. Su propósito (fin) es resolver dicho problema mediante agentes cualificados y especializados que se sirven sistemáticamente —corporativa e institucionalmente y en régimen *normalizado*— de unos medios semióticos llamados lenguajes documentales.

Las palabras de la Lingüística Documental, antes que neutrales, resultan desde un punto de vista histórico absolutamente inscribibles a una retórica específica, de una época arrastrada, sus luces, una jerga que se agarra al absoluto del positivismo. ¿Qué será *normalizar*? ¿Acaso una palabra como ésta no es únicamente posible tras la implementación del “léxico intelectual pan-europeo” que, como refiere Álvarez de Miranda (p. 52), se constituye en la Ilustración? García Gutiérrez (p. 20) insiste en exhibir las elecciones histórico-epistemológicas de la actividad mediadora de los catálogos:

[La o]rganización *racional* de los conocimientos y sus soportes y el tratamiento y dinamización del conjunto acumulado de ellos, es lo que entendemos por *normalización documental*.

No se puede dudar del problema que las cantidades de información contemporáneas plantean a las posibilidades de procesar. Sin embargo, en la época de la minería de datos, resulta deliberadamente ignorante confiar en la resolución de problemas

que sintagmas como los que habitan los encabezamientos de materia hoy día, vivos principalmente por insistencia, puedan aportar a la sobrecarga informativa. Al observar los catálogos digitales me pregunto, con Braidotti, ¿por qué son las grandes empresas las que exhiben un enorme potencial creativo en el contexto de la textualización digital de la vida y del conocimiento mientras las letras y las instituciones útiles a ellas languidecen en enfrentamientos humanismos sí, humanismos no, estos sí y estos no? Colectivos de informáticos juegan a mapear los nombres propios de la historia de la filosofía con un algoritmo [vid. fig. 1]. Los catálogos de las universidades, que contienen los libros de todos esos autores, colapsan si los intentas pensar juntos. Varias investigaciones en ciencias de la información han dado cuenta de los problemas de las LEM y los lenguajes controlados desde ya hace décadas ⁹, pero ninguno de los catálogos que he consultado parece haber incorporado cambios al respecto.

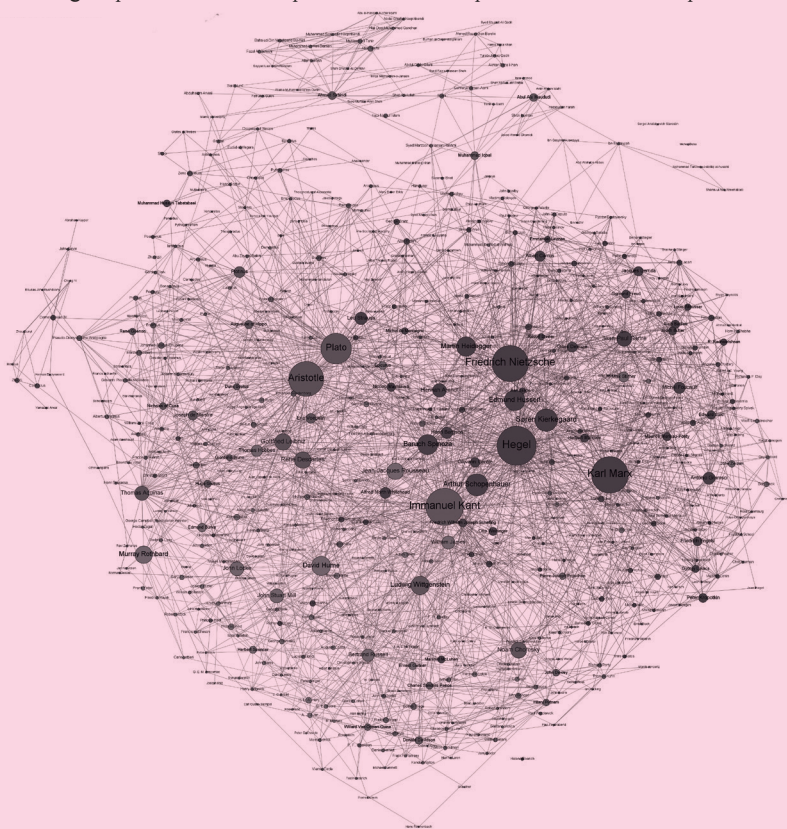


fig. 1

⁹. Vid., i.e., Rucks, C. Nicolás. “Los catálogos en línea de acceso público (OPACs): un estado de la cuestión”. *Información, cultura y sociedad* 1, 1999, pp. 89-99. Disponible en www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-17401999000100007&lng=es&tlng=es; M.S. Sridhar, “Subject searching in the OPAC of a special library: problems and issues”. *Digital Library Perspectives* 20(4), 2004, pp.183-191; Karen Markey, “The online library catalog: Paradise lost and paradise regained?”. *D-Lib Magazine*, 13 (1/2), 2007. Disponible en www.dlib.org/dlib/january07/markey/01markey.html.

fig. 1 Coppelía. “Graphing the History of Philosophy”.

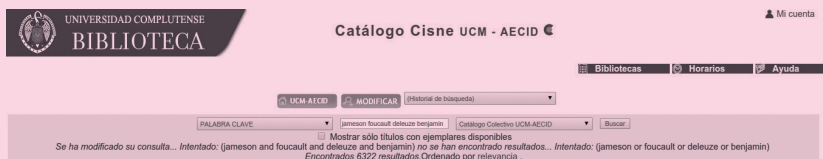


fig. 2

III. BÚSQUEDA EN LOS CATÁLOGOS DIGITALES.

UCM, PRINCETON, WORLDCAT: ALGUNOS CASOS

Hasta los siglos *xvi* y *xvii*, los libros eran a menudo ordenados por su apariencia externa: su tamaño, sus colores, su repujado. Hasta el *xviii* los libros que cuentan la/s Historia/s son tan literarios como históricos la mayoría de las veces —es sólo por lealtad al nuevo dogma de razón-verdad que la ficción se opone a la entonces también nueva Historia. Es en el siglo *xvii* cuando aparece la clasificación de los libros por materias. El siglo posterior, el *xviii* de las luces, el siglo de los conceptos que reconocemos como propios es concomitante a la biblioteca moderna: ella es efecto y sustancia de la Ilustración (varixs han hablado de la “bibliomanía” de la Ilustración, incluido Álvarez de Miranda, pp. 478-482), y efecto de nuevo de su sustancia especializada. Así del *xvii* al *xxi*. Los (tesoros) *tesoros de palabras*¹⁰ que fueron los diccionarios en el *xvii* son el precedente de los catálogos coordinados. Lo que ocurre en un libro/texto pasa en las bibliotecas a ser relatado, junto con el título y otros metadatos, a través de lo que hoy se llama Listas de Encabezamientos de Materia (LEM): conjuntos controlados de signos (sustantivos o sintagmas nominales) cada vez más sofisticados, pero siempre dependientes de la matriz histórica de la cual surgen (el Estado-nación y el mito de la razón). Esto define a los catálogos. Las LEM, ante todo, existen pagando el precio de asumir que los *temas* de los documentos pueden ser representados por un conjunto cerrado de signos.

Según el diseño web de un catálogo, las LEM pueden ser más o menos visibles. Los días 26 de septiembre, 11 de octubre y 13 de octubre escribí en el área de materia (o “subject”) de los catálogos digitales de la UCM, la universidad de Princeton y el WorldCat¹¹, los términos poesía (+ poetry) y glotopolítica (+ glotopolitics y critical sociolinguistics). Estos términos ejemplifican especialmente bien la marginación textual que efectúan los catálogos digitales puesto que: (i) la composicionalidad de la poesía pone en graves problemas la propia noción de “materia”, (ii) el uso que del lenguaje hace la poesía desborda al ordenamiento léxico proliferante del “estado consumado” del progreso (¿cómo etiquetar la poesía de manera que esta hable de sí misma?); (iii) la glotopolítica es un marco de pensamiento lingüístico marginal, como explicaré, principalmente marxista, que se opone a la Lingüística positivista, y cuya función de hecho es (si acaso parcialmente) la denuncia de la regulación de la lengua

165

fig. 2 Búsqueda de “jameson foucault deleuze benjamin” en el catálogo de la UCM: “[N]o se han encontrado resultados”.

¹⁰. Como el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias (1611).

¹¹. WorldCat no permite la búsqueda por materias, por lo cual sólo pude buscar las palabras en modo de “búsqueda simple”.

con fines/medios políticos y de la diseminación de ideologías lingüísticas que ocurre por dichos medios.

III.A. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Hoy, 26 de septiembre de 2016, escribo una palabra en el tesoro online de la UCM¹², por ejemplo “poesía”. Cualquiera puede hacer este ejercicio. Estos son los resultados que vuelca la primera página:

Poesía; Poesía alemana; Poesía alemana-1050-1500, alto alemán medio; Poesía alemana-1500-1700, alto alemán moderno; Poesía alemana-750-1050, alto alemán antiguo; Poesía alemana-Austria; Poesía alemana-Autores austriacos; Poesía alemana- Autores suizos; Poesía alemana-Suiza; Poesía amorosa; Poesía árabe; Poesía árabe- Andaluza; Poesía argentina; Poesía austriaca; Poesía azteca; Poesía bereber; Poesía boliviana; Poesía brasileña; Poesía bucólica; Poesía checa; Poesía chilena; Poesía clásica; Poesía colombiana; Poesía coreana; Poesía coreana-Hasta 1500; Poesía costarricense; Poesía cubana; Poesía didáctica; Poesía dominicana; Poesía ecuatoriana; Poesía épica; Poesía epistolar; Poesía erótica; Poesía española; Poesía europea; Poesía experimental; Poesía fina; Poesía fina (Sueco); Poesía finlandesa; Poesía finlandesa (Sueco)

¿Habrá maneras de referirse a un libro de poesía que no la de su lengua-nación-estado? Aparte de la incorporación cliché del *romanticismo* (poesía amorosa, poesía erótica) y del respeto de cierta tradición literaria anterior a la modernidad (poesía épica, poesía didáctica), vemos poco de aquello que pueda mirar a lo que refiere la “poesía” desde otro lado (¿*experimental* quizás?). El mundo. Pruebo con otra palabra, “glotopolítica”. “Glotopolítica” refiere a un marco crítico e interdisciplinar —que principalmente ocurre dentro de departamentos de Lingüística y Antropología lingüística— que agrupa estudios que analizan “los hechos del lenguaje en los que la acción de la sociedad reviste la forma de lo político” (Guespin y Marcellesi, cit. y trad. de Del Valle, p. 88). Por ejemplo, las representaciones que del lenguaje hace la Real Academia Española se pueden estudiar dentro del marco de la glotopolítica, siendo leídas “ideológicamente en relación con un proyecto político asociado a la construcción de un imaginario nacional español y panhispánico” (p. 95). “Glotopolítica” ha sido la salida léxica que un grupo de pensadores críticos eligió para reconocer sus trabajos en un ámbito académico que los ignora. Catálogo de la UCM, búsqueda por materias. Resultados:

Glotopolítica; Política lingüística

¹² En principio la palabra “tesoro” se refiere a listas de encabezamientos de materia especializadas, mientras que las listas de encabezamiento de materias se enfrentarían con todo lo que consideramos conocimiento. No obstante, muchas veces se utilizan como sinónimos.

En este caso, la palabra que he escrito sólo recupera su autorreferencialidad. Ella misma, sin eras, filias o disciplinas afines. El catálogo no sabe de sus complejidades, o quizás las desconoce o quizás decide omitirlas, así como omite su vinculación factual a departamentos de Lingüística. Todo esto es un secreto para el gran público lector: sólo el catálogo y el especialista en glotopolítica conocerán su existencia. ¿Cómo accederá un estudiante de Lingüística cuyos profesores probablemente siguen la escuela generativista o, con suerte, la sociolingüística descriptiva, al estudio político del lenguaje?

La palabra “glotopolítica” sí está vinculada con el término “política lingüística”, pero mientras que en los textos que se vindican parte de ella el vínculo es por oposición, en el catálogo la relación es de yuxtaposición, de hermandad. Cuando escribo en el catálogo “glotopolítica”, éste me dice que “[g]lotopolítica no se usa en el catálogo. Busque por Política Lingüística”. Me pregunto: ¿habrá maneras de referirse al análisis crítico de las acciones de control lingüístico que no sea asimilándolas a (ocultándolas en) las propuestas discursivas de dicho control? La glotopolítica, en manos de aquellxs que han decidido llamar así a su tarea, se posiciona ostensiblemente en contra de la “política lingüística”. Frente a la glotopolítica, la política lingüística no vería críticamente las intervenciones en el lenguaje que negocian el orden social y las identidades de acuerdo a patrones de dominación, y en muchas ocasiones ella misma constituye y realiza dichas intervenciones. Y pese a todo, la cantidad de textos enmarcables en el marbete “glotopolítica” es tan insignificante con respecto a los textos de la “política lingüística”, que la primera queda borrada del mapa. Queda claro cómo el funcionamiento de los encabezamientos de materia supone aquí una invisibilización de aquellos textos que no responden a un molde previo a ellos, pues se les da como salida una materia que les es antitética en términos políticos.

III.B. PRINCETON UNIVERSITY

Es 11 de octubre de 2016. Escribo en la biblioteca de Princeton, en su búsqueda por materias, la siguiente palabra: “poetry”. Su primera página vuelca estos resultados:

Poetry—15th and 16th centuries (2) Poetry—16th century (4) Poetry—16th century—History and criticism (2) Poetry—16th century—History and criticism—Congresses (1) Poetry—16th century—Miscellanea (1) Poetry—17th century (3) Poetry, 17th century (1) Poetry—17th century—History and criticism (1) Poetry—17th century—History and criticism—Congresses (1) Poetry—1868- (1) Poetry—18th century (8) Poetry—19th century (55) Poetry—19th century—Criticism and interpretation (1) Poetry—19th century —History and criticism (6) Poetry—19th century—Periodicals (2) Poetry—20th century (122) Poetry—20th century—Bibliography (1) Poetry—20th century—Bibliography—Catalogs (1) Poetry—20th century—Collections (1) Poetry—20th century—Congresses (2) Poetry—20th century—Criticism and interpretation (1) Poetry—20th century—History and criticism (40) Poetry—20th century—History and criticism—Congresses (1) Poetry —20th century—History and criticism—Handbooks, manuals, etc (1) Poetry—20th century—Illustrations (1)

Poetry—20th century—Illustrations—History and criticism (1) Poetry—20th century—Literary collections (1) Poetry—20th century—Nicaragua (1) Poetry—20th century—Periodicals (29) Poetry—20th century—Translations into English (4) Poetry—20th century—Translations into English—Periodicals (1) Poetry—20th century—Translations into Spanish (1) Poetry—21st century (80) Poetry—21st century— Collections (2) Poetry—21st century—History and criticism (8) Poetry—21st century—History and criticism—Handbooks, manuals, etc (1) Poetry—21st century—Literary collections (1) Poetry—21st century—New York (1) Poetry—21st century—New York—Buffalo (1) Poetry—21st century—New York—Buffalo—Translations into Spanish (1) Poetry—21st century—Periodicals (6) Poetry—21th century (1) Poetry—Addresses, essays, lectures (2) Poetry—Aesthetics (4) Poetry—Aesthetics—Congresses (1) Poetry—Africa (1) Poetry—African authors (1)

No me pregunto aquí si acaso habrá manera de pensar la poesía más allá de sus siglos, por un lado, porque problematizar el principio de organización temporal en siglos lineales supera a lo que reúno; por otro porque, navegando más adelante en las páginas que responden a “poetry”, encontramos una diversidad de términos asociados a la palabra poesía que no vimos en la ucm.

Por ejemplo: “poetry and the arts”, “poetry and the internet”, “poetry – appreciation”, “poetry – authorship”, “poetry – editing”. Reconocido el avance en el carácter inclusivo en cuanto a materias de las universidades en los Estados Unidos (que abundan en departamentos de estudios culturales, estudios africanos, estudios de género, estudios de las religiones, etc.), es lógico que su catálogo lo refleje, aunque creo que en muy pocos casos esas especificaciones etiquetan a la poesía en sí misma, creo que siempre se refieren a los estudios sobre poesía. Además, habría que ver cuánto de esto es lenguaje *anal* (vid. apartado iv) o si acaso es una rama liberal de la proliferación léxica de lo consumado. En todo caso el criterio que aún prevalece para la palabra poesía es el del espacio (nación) – tiempo (siglo). ¿Se podría organizar el acceso a la poesía de otra manera? Lo pienso porque el país de origen de unx poeta nunca ha sido lo que me ha llevado a descubrir sus textos, no desde luego en el caso de los Estados-naciones mayores; y el siglo sirve para hacerse una idea sólo en varios sentidos de tendencias y cánones.

Escribo “glotopolitics” en el catálogo de Princeton. Los resultados son:

681

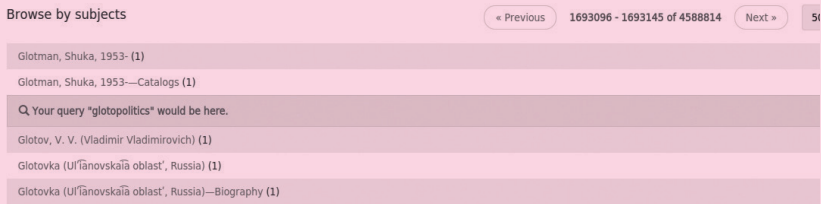


fig. 3

fig. 3 “Glotopolitics” en el catálogo de Princeton: “Your query “glotopolitics” would be here”.

No existe. Escribo “critical sociolinguistics” porque la palabra “glotopolitics” no pertenece a la tradición terminológica sociolingüística anglosajona, sino más bien a la latinoamericana y francesa. El catálogo dice:



fig. 4

Tanto “glotopolitics” como “critical sociolinguistics”, al haber sido materias excluidas o desconocidas del catálogo de la universidad, sólo son accesibles a los estudiantes de tres formas: (i) por bibliografías externas a las que lleguen por algún azar de internet o de un paseo por los pasillos de la biblioteca; (ii) por medio de algún profesor que tenga cierto conocimiento de la materia (lo cual en España, dependiendo de la materia, puede ser casi imposible, y en Princeton, en relación a la glotopolítica, diría tentativamente que es poco probable si bien no imposible); (iii) a través del catálogo, si acaso algún texto ha decidido tomar esta palabra para el título (en el caso del catálogo de Princeton, hay 4 libros que tienen esta palabra en su título). Estas búsquedas muestran, de nuevo, el uso paupérrimo que de las tecnologías textuales de computación se está haciendo para organizar el conocimiento libresco, incluso ahí donde los recursos podrían sin duda invertirse en eso (Princeton es una de las universidades más ricas del mundo).

III.C. WORLDCAT

WorldCat es un catálogo online que reúne los catálogos de la gran mayoría de bibliotecas universitarias, nacionales e institucionales del mundo. Hoy es 13 de octubre de 2016. Escribo la palabra “poetry” en el catálogo. Me encuentro con el primer problema: este catálogo no permite ver las listas de encabezamiento de materias. Por ello, sólo puedo acceder a los resultados en general: hay más de un millón que salen cuando escribo en “tema” (materia) la palabra “poetry”.

169

Escribo la palabra “glotopolítica” y la palabra “glotopolitics” en el campo de materia. El mundial WorldCat sólo recupera 10 resultados. Todos son artículos de revistas, de los cuales uno está repetido tres veces y dos, dos veces (o sea que son 6 artículos). Es fácil deducir que esta etiqueta ha sido autoasignada por lxs autores de los artículos, en esa sección de la primera página de un artículo académico llamada “keywords” o “palabras clave”. Al comprobar algunos de los resultados, se puede observar que esta hipótesis es cierta. De nuevo, además, el catálogo relaciona “glotopolitics” a la idea de “Language Policy”.

fig. 4 “Critical sociolinguistics” en el catálogo de Princeton: “Your query “critical sociolinguistics” would be here”.

Las búsquedas de “poesía” y “glotopolítica” en estos catálogos muestran algo importante: que es más fácil descubrir y acceder a la gran parte de las lecturas menores utilizando Google que buscando en los catálogos digitales. Si escribo “glotopolítica” en Google obtengo resultados que están justamente relacionados con aquellxs que usan y escriben desde este término; si escribo, por intentar salir del canon de poesía española, en el catálogo de Princeton “poesía marginal siglo xx España” obtengo el resultado de un libro que trata sobre bandidos en América Latina, no sobre poesía española; si lo escribo en el catálogo de la UCM obtengo 3200 resultados de todos los siglos y lugares (a veces sobre poesía, muchas veces no). Si escribo esto mismo en Google, dependiendo del uso que haga de las comillas, obtengo resultados tampoco muy precisos, pero que al menos levantan una nómina de textos contrarios a la poesía de la experiencia, o de textos cercanos al postismo; en fin, obtengo un levisimo acercamiento a lo que alguien busca cuando formula estas palabras, pero algo por donde empezar, cosa que no me ocurre en los catálogos.

IV. LÉXICOS ANALES Y MOTORES DE BÚSQUEDA

¿Cómo saber si aún tienes ano? ¿Cómo escribir con el ano (en caso de que aún lo tengas)? ¿Qué podemos aprender del ano? ¿Cómo hacer la revolución anal? Busca.

Preciado, p.149

Como “algunos órganos gozan de un estatuto biopolítico privilegiado” (ibíd.), algunos términos gozan de un estatuto glotopolítico privilegiado en el campo del saber en general y muy particularmente en las bibliotecas. Preciado utiliza el término *lenguaje* para referir el léxico y las estrategias discursivas *anales*: aunque se achica la palabra lenguaje hacia el léxico (algo que no deja de ser problemático tal y como ya hemos visto con el término *lenguajes documentales*), se incorpora la lucha contra la univocidad discursiva propia del humanismo ilustrado. Así, los léxicos anales tienen que ver con saberes-discursos situados, y el significado de sus sustantivos no tiene referentes exclusivos, por lo que divisiones analíticas como la de “léxico” o “significado” no resultan necesariamente claras, a favor de espacios menos asfixiantes para vivir en la lengua.

Preciado escribe con pasión sobre el *lenguaje anal* y el *saber anal*. En mi opinión, la metáfora que cabe en el adjetivo anal no es sólo la de todo lo homo y todo lo *queer*, con sus conocimientos y sus léxicos, sino que se amplía a la posibilidad de contemplar como conocimiento y/o cultura todo lo que desde el privilegio y el *establishment* se lee como injuria o injurioso —se trae también en su apertura anal la necesaria descomposición y obsolescencia de las oposiciones tradicionales del humanismo ilustrado. ¿Qué sería lo anal lingüístico y lo anal en materias? El feminismo, el postestructuralismo y los movimientos homosexuales son una primera ola de lo anal lingüístico, que desestabiliza las formas lingüísticas de producción del saber y rompe las tradiciones epistemológicas. Reconecta las palabras, descompone

las frases, rompe la falacia de la sincronía: más en los textos que en los catálogos bibliotecarios, se produce una reconfiguración léxica. El llamado “lenguaje inclusivo” en su versión práctica y practicada también es lenguaje anal, y muy concretamente podemos pensar en el asunto del género gramatical y sus derivas antipatriarcales (cuando decimos *nosotras* o escribimos *nosotrxs* o *nosotres* en lugar de entender que *nosotros* refiere a algo más que a los que se encuentran a gusto bajo el marbete de “hombre”) como una incorporación a la gramática de lo anal lingüístico – de lo inverso, de lo que releer y reconectar, que además, en algunos casos, puede ir mucho más allá de la connotación microfeminista para posicionarse en relación con o en inversión a lo dominante sistémico total. El lenguaje anal con el advenimiento de las masas textuales de internet se extendería hasta una opacidad-polivocidad semántica desconocida en el mundo letrado (y el uso del adjetivo *anal* es más político-simbólico que referencial): a todxs lxs otrxs que escriban en todos los otros lados tipográficos (blogs, youtubes, snapchats, instagrams...), a lxs niñxs, a los híbridos, a lxs que no se sabe lo que son, quizás hasta a lxs que se roban el nombre de ‘pobres’ y presumen significar en la palabra puta “una niña también de buen rollo (...), que es muy lista” ¹³.

¿Por qué ninguno de los matices discursivos, epistemológicos y políticos de lo lingüístico anal están en los catálogos de las bibliotecas? Desde un punto de vista técnico es incomprensible. Podríamos seguir hasta el infinito con ejemplos de búsquedas similares a las del apartado anterior. Desde los 90 se han identificado los problemas y las experiencias negativas de la búsqueda con materias ¹⁴, se ha señalado incluso desde las propias ciencias de la información que nombrar no es un proceso claro y sencillo y que existen grandes desacuerdos entre aquellos que nombran ¹⁵. Las posibilidades de la era digital (una era que, recordemos, es inconcebible sin las masas textuales: ellas la definen externa e internamente) son una realidad explotada fuera de la mediación lectorx-libro. Los corpóra lingüísticos ya no tienen sentido sin los ordenadores; las universidades programan talleres de humanidades digitales; Gmail ordena nuestros correos sin preguntar; los algoritmos ofrecen un despliegue visual del conocimiento que supera con creces la complejidad alcanzable analógicamente. Movimientos literarios como el conceptualismo norteamericano son inconcebibles sin la expansión textual manifiesta en internet —siendo un factor electivo que sus autores más famosos hayan optado más por mostrar la homogeneidad que por buscar la heterogeneidad. Resulta difícil encontrar causas, más allá del estancamiento inerte y la elección política pro-ilustrada y represiva, que expliquen la inoperatividad de la mediación lectorx-libro que pervive en los catálogos.

¹³. ¿Y cómo negar, en cualquier caso, la posibilidad de que así sea? Si de hecho, más allá de que el que lo denuncia lo cumpla o no, es lingüísticamente posible un lecto en el que las palabras machistas fueran usadas no machistamente. Vid. Ocampo Cea, Andrea. “Los gánsters también lloran: una entrevista con Pxxr Gvng”, Vice, 20/11/2015. Disponible en: www.vice.com/es_mx/read/los-gansters-tambien-lloran-una-entrevista-con-pxxr-gvng

¹⁴. Vid. Ray R. Larson, “The Decline of Subject Searching: Long-Term Trends and Patterns of Index Use in an Online Catalog”. *JOURNAL OF THE AMERICAN SOCIETY FOR INFORMATION SCIENCE* 42(3), 1991, pp. 197-215 que ya detecta los fallos en las búsquedas y el hartazgo general de lxs lectores con las materias.

¹⁵. Vid. Lourdes Y. Collantes, “Degree of agreement in naming objects and concepts for information retrieval”. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 46 (2), 1995, pp. 116-132.

El reconocimiento óptico de caracteres (ocr) permite la búsqueda en los textos. Digamos más: ¿acaso no permite que el catálogo sea el propio lenguaje de un texto? O más concretamente, al menos, ¿no permite que el catálogo sea el alfabeto de un texto, sus palabras grafemáticas? Lo que muchas veces se entiende como transcripción del lenguaje. ¿No es así como hemos encontrado miles de textos valiosísimos en Google? Entonces, ¿son los motores de búsqueda la panacea necesaria para los catálogos digitales? Panacea o no, el reemplazo de los catálogos por los motores de búsqueda se ha efectuado, sino total, sí parcialmente. ¿Por qué ofrecen una ventaja clara para las lecturas menores y para la actualización de los conocimientos estos sistemas de búsqueda? La búsqueda “caudalosa” concede existencia a las palabras y grupos de palabras que no son comunes (vid. Lancaster, 1989), o palabras que quizás son comunes en los textos pero no en la normalización de los catálogos; hace posible que las escribamos fuera de la ecuación invisible-existente y encontremos si otrxs las han escrito; y no sólo eso, sino que permitiría también los grupos ortográficos que no son comunes, esto es, cierta desestandarización ortográfica —proceso que no deja de ser deseable para los lenguajes anales, por cuanto de injurioso tiene para los modos actuales de generar conocimiento. Al mismo tiempo, permite algo tan práctico como buscar fragmentos de palabras: “psicoanal” en lugar de “psicoanalítico” o “psicoanálisis”. Ante las visiones apocalípticas de la avalancha textual del *infoglut*, de la imposibilidad de encontrar la calidad o la verdad (o sencillamente lo que estamos en realidad buscando) en la “masividad” que traería este cambio formal en los catálogos digitales, opongamos Google, opongamos los algoritmos, opongamos la complejidad de la escritura, la libertad de las relaciones lenguaje-conocimiento; o en fin, todos los métodos de la minería de datos con los que de hecho las corporaciones y los gobiernos son capaces de leer con coherencia las grandes masas de texto que nosotrxs producimos en YouTube, Facebook, Twitter, etc. —métodos que no son dispuestos para el uso y disfrute nuestro en ningún caso. Finalmente, al agobio y la asepticidad de las cantidades, se podría oponer un uso agentivo y no paternalista de las herramientas de búsqueda en los catálogos digitales, pero esta opción sencillamente no se ha, por ahora, elegido.

V. VIRTUALIDAD VERBAL Y ANALFABETIZACIÓN DIGITAL

Del uso que del mito de la razón hace el humanismo ilustrado propio de los catálogos de las bibliotecas podemos coleccionar varias cosas. En primer lugar, ¿cómo es posible que el credo que se fundó y diseminó gracias a la imprenta (Anderson, pp. 67-82) dé la espalda a las tecnologías de su época? Sospechemos pues —en segundo lugar— que quizás la razón es poco más que racionalismo, en las materialidades y caminos que toma en los catálogos, un régimen de dominación cuya paradójica idea del cambio histórico es el progreso consumado. ¿Dé qué modo podría un dispositivo mediador lectorx-libro adaptarse a sus presentes y situarse entre lxs lectorxs partiendo de la paradoja del estado consumado?

Si escribo “Jameson Foucault Deleuze Benjamin” obtengo nada en la UCM y 1 en Princeton. Lo escribo en Google y salen algunos manuales de teoría y algunos *papers*. Quien sabe de computación puede relacionar mucho más mundo de lo que algunxs llaman “post-humano”. El hecho de que no exista una materia en el catálogo de Princeton llamada “spanish experimental poetry” me empuja únicamente hacia los

libros que tengan tal sintagma por título, al igual que ocurre con “glotopolítica”, al igual que ocurrirá con todo lo que se salga de los calcos del humanismo ilustrado y sus fractalizaciones.

Lo que podría el libro y el texto sin el catálogo, lo que contiene en él o contendría de catálogo: hasta aquí llegan las posibilidades de reconfiguración de la mediación entre los textos de las bibliotecas y lxs lectorxs, que ocurriría ya por la lengua textual, y no por los léxicos controlados y precoordinados, en nuestra era textual (textual a pesar de visual, y visual gracias a textual). No sería poco lograrlas, y sin embargo, hay algo que se puede recordar antes de reducir la lengua a la escritura, y es que el humanismo, en el sentido lastroso que refiere Sloterdijk y que parcialmente aquí apoyo, es un producto de la “secta de alfabetizados”. El alfabeto romano “no es la única forma de escribir” (Salgado, p. 49). Hay, por ejemplo, matices y dimensiones semánticas en los ideogramas inalcanzables para un alfabeto fonético (como vemos tan claramente en el uso de los emojis en Instagram, los stickers en Telegram). También se pierden matices en la reducción del alfabeto romano (con todas sus divergencias y variantes manuscritas) a su versión tipográfica. Donde pudiéramos haber encontrado “memorias e historias”, “delirios y erratas y faltas y tartamudeos” (p. 49), encontramos una superficie uniformada:

El modo letrado nace o va naciendo en contraposición o superposición a, y elisión de, una escritura aletrada arcaica —que es también durante siglos coetánea— que marca sus formas sobre el decurso oral o sobre grafologías de constitución más intrincada (pictografías, ideografías, cuneiformes, danzas...). La tecnología alfabética va poco a poco descorporeizando la inscripción, volviendo “silenciosa” a la lectura y ordenando el espacio de la página en un “índice alfabético” horizontal (de izquierda a derecha). Se trata de una progresiva reducción logocéntrica del signo en una letra —del signo resumido en su logos o concepto fuera del cuerpo de inscripción— que tiene efectos en los órganos humanos tanto como en los órganos lingüísticos, o como anotan Deleuze y Guattari en *El Anti-Edipo*: “el ojo se pone a leer”, “la voz ya no canta”, “la grafía ya no danza”. El cuerpo se separa, se desmembra. Se reduce el baile y el rito de la significación a un espacio acotado que es igualmente poderosísimo. (p. 49)

¿Es la lucha por la escritura no tipográfica parte de lo textual? ¿Qué haría la mediación en estos casos? Cabe preguntarse cuánto de la manuscritura se pierde en la escritura tipográfica, o cuánto de los temblores de la voz cabe en los caracteres digitales legibles por el ocr. Nada impide que el número de éstos se siga ampliando, por un lado; por otro lado, el alfabeto podría replicar en su transposición fonético-visual la precoordinación. ¿Afectaría esto a la lengua, al orden del mundo que hacemos con ella, o ha de entenderse como una cuestión propia del “arte de superficies” (escribibles, trazables, dibujables) “en general”? La mano humana, el lugar del baile, de los temblores de la voz y del cuerpo, los márgenes de irregularidad de la vida, la pragmática, en cualquier caso, van a seguir acechando a lo posthumano. El riesgo de pérdida de la *lingüisticidad* de lo que, siendo escrito, se ve no-tipográfico, se sigue negociando mientras la escritura se vea y oiga (mientras sea escritura), mientras se decodifique y no se rompa ese nivel de lectura. Dejo estos asuntos abiertos.

Hace ya siglos que el conocimiento “no-artístico” se difunde de manera casi exclusivamente tipográfica, así que mirando a este trozo del mundo, que es el que asusta por el *infoglut*, ¿cuánto haría por nosotrxs una reconfiguración total de los catálogos digitales, una *google-bookificación* de los mismos? Quizás poco más de lo que hace Google, pero muy significativamente desde otro lado. Las masas textuales, el potencial anal de su lengua grafemática, supondría una democratización del acceso al conocimiento que sacaría de las sombras a todos los libros a los que la mediación actual de los catálogos impide el acceso a partir de las LEM. El margen de cambio en el conocimiento que puede darse al amparo de la proliferación léxica que ofrece el humanismo ilustrado resulta, como creo que se ha visto y se puede seguir viendo y viviendo, verdaderamente insignificante, y es desde esa insignificancia precisamente que se ofrece a simular la inclusión mientras practica la invisibilización en los catálogos. Lenguajes anales: descomposición del significante-significado, destrucción de la ficción de sincronía y conexión y reconexión de las realidades asociables a uno/s fragmentos *x* del lenguaje. Un poco rizoma. Potencial anal: democratización de la mediación, eliminación de la mediación, conversión de la mediación a la virtualidad textual que las propias masas de internet ofrezcan, con todas sus otredades.

CATÁLOGOS

- * Princeton University Library. “New Catalog”. Consultado en www.pulsesearch.princeton.edu
- * Universidad Complutense de Madrid. “Catálogo Cines UCM-AECID”. Consultado en www.cisne.sim.ucm.es y www.alfama.sim.ucm.es/tesauro
- * WorldCat. “WorldCat”. Consultado en www.worldcat.org

OBRAS CITADAS

- * Álvarez de Miranda, Pedro. *Palabras e ideas: el léxico de la ilustración temprana en España*. Madrid: Real Academia Española, 1992.
- * Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 2006.
- * Braidotti, Rossi. *The Post-Human*. Cambridge: Polity Press, 2013.
- * Deleuze, Felix & Guattari, Gilles. *El Anti-Edipo*. Barcelona: Paidós, 1995.
- * Dworkin, Steven N. *A History of the Spanish Lexicon: A Linguistic Perspective*. New York: Oxford UP, 2012.
- * Franco, Camilo. “¿Acaso no somos bibliotecarios? El ideal humanista en la profesión bibliotecaria a la luz de las *Normas para el parque humano* de Peter Sloterdijk”. *INFORMACIÓN, CULTURA Y SOCIEDAD*. Junio 2013, pp. 28, 33-50.
- * Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*. 1. Madrid: Siglo XXI, 1992.
- * García Gutiérrez, Antonio Luis. *Lingüística documental: aplicación a la documentación de la comunicación social*. Barcelona: Mitre, 1984.
- * Hirschmann, Albert O. *Las pasiones y los intereses*. Madrid: Capitán Swing, 2014.
- * Hocquenghem, Guy. *El deseo homosexual*. Barcelona: Melusina, 2009.
- * Kuhn, Thomas. *La estructura de las revoluciones científicas*. Buenos Aires: FCE, 2004.
- * Izquierdo Arroyo, José María. *Esquemas de lingüística documental*. 1. Barcelona : PPU, 1990.
- * Lancaster, F.W. “Natural language vs. controlled language: a new examination”. C. Oppenheim (ed.), *Perspectives in information management* 1 Londres: Butterworths, 1989.
- * Preciado, Beatriz. “Terror anal: Apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual”. *El deseo homosexual*. Barcelona: Melusina, 2009, pp. 135-172.
- * Real Academia Española. “Razón”. Def. *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de www.dle.rae.es/?id=VF6WYq
- * Salgado, María. *El momento analítico. Poéticas constructivistas en España desde 1964*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2014.
- * Sloterdijk, Peter. *Reglas para el parque humano*. Madrid: Siruela, 2000.
- * Williams, Raymond. *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y de la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.
- * Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 2000.









VIII. FLORI·CULTURA SUBVERSIVA: REPRESENTACIÓN EN UN ACTO.
(PANTOMIMA DE CREDIBILIDAD CIENTÍFICO-ARTÍSTICA
PARA CUATRO CUERDAS). PARTITURA¹

*
O
.
R
.
G
.
I
.
A



[EN LA SALA APARECEN LAS CUATRO CUERDAS, CUATRO DOCTORAS CON BATAS BLANCAS Y MASCARADA MASCULINA —GAFAS POSTIZAS CON NARIZ, MOSTACHO, Y CEJAS INCORPORADAS—, DISPUESTAS A HACER UN NUDO. EN SUS BATAS SE APRECIAN SUS GALONES ACADÉMICOS. TOMAN ASIENTO Y ORDENAN SUS NOTAS, MIENTRAS PONEN EN FUNCIONAMIENTO LOS DISPOSITIVOS TECNOLÓGICOS PARA LA PRESENTACIÓN²]



DRA. B.: Buenas tardes, antes de dar comienzo con nuestra intervención, nos gustaría dar las gracias al equipo de la Universidad _____, y especialmente a lxs directorxs del curso _____ por su invitación.

DRA. S.: Hoy estamos aquí para exponer uno de nuestros más recientes proyectos, o no, depende de cómo se valore el tiempo, si en el sentido científico, estipulado como una cuestión objetiva, o bien en términos subjetivos: primero individuales y más tarde, como una media grupal. En todo caso, habría que darle un repaso a Bergson, o no, siempre en base al interés que ello suscite. Y es que en definitiva, y al margen del hipertexto, nosotras venimos aquí a ahondar sobre las verdades científicas y sus imposiciones sobre los cuerpos. O más bien, sobre las medias verdades y las medias mentiras, que surgen de los cortocircuitos entre el empirismo, la teoría y el mundo de la vida, donde el protagonismo indiscutible es del cuerpo y de aquéllas y aquéllos que lo habitan, sumando con el paso del tiempo, como si de un palimpsesto se tratara, variados retazos culturales que conforman las identidades: fluctuantes, inestables y bastardas.

|87

¹. Conferencia-Performance para el seminario *Intersecciones disciplinarias y producción de cuerpos sexuados: Conocimiento y cuerpos diaspóricos*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo (Palau de Pineda, Valencia), 29-09-2008. Realizado posteriormente en el marco de las jornadas *Interferencias Viscerales. Prácticas subversivas de lo monstruoso*. Universidad Politécnica de Valencia, 2009.

O.R.G.I.A: Sabela Dopazo Vieites, Carmen G. Muriana, Beatriz Higón Cardete y Tatiana Sentamans.

². En la que se alternarán diapositivas (>) y muestras de sonido digital pre-grabado (#).

DRA. T: Fluctuantes, inestables y bastardas

DRA. B: Fluctuantes, inestables y bastardas

DRA. C: Fluctuantes, inestables y bastardas... Lo son las identidades, lo es la materia, que ni se destruye ni se crea, sino que se transforma, y también los discursos. Lo que nos lleva, por vía del pensamiento subjetivo O.R.G.I.A, a formular el concepto de *metabolismo discursivo*. Por definición un “metabolismo” es, en su acepción científico-biológica, un conjunto de reacciones químicas, que efectúan constantemente las células de los seres vivos con el fin de sintetizar sustancias complejas a partir de otras más simples, o degradar aquéllas para obtener éstas. Así, si “discursivo” es algo propio del discurso o del razonamiento, un *metabolismo discursivo* consistiría en un proceso complejo de mutaciones, en donde cabría al menos explicitar dos vías:

> *diagrama explicativo metabolismos*

DRA. T:

- a) la alteración de un discurso como consecuencia de una determinada instrumentalización interesada por parte de uno o varios engranajes del sistema político, económico y/o cultural.
- b) la alteración de un discurso con el fin de que uno o varios engranajes del sistema político, económico y/o cultural asimilen, por vía de la síntesis, cuestiones que de otro modo no les sería posible digerir.

Así en la primera de las vías, el proceso en cuestión provocaría un producto discursivo que sería consecuencia o resultado de tal digestión, y en la segunda, radicaría en un medio para poder tragar.

DRA. B: Pongamos como ejemplo el funcionamiento del sistema digestivo de un cerdo versus el de un cabrón. El primero traga y digiere lo engullido con x resultados (como en la vía a), y el segundo traga, pero para poder digerir con x resultados, debe antes rumiar con $x-1$ resultados (como en la vía b). Un plátano puede estar pelado porque alguien haya necesitado usar la monda para provocar que otro alguien resbale y caiga, o con el fin de que pueda ser comido. No obstante, no debe obviarse que el plátano viene enfundado, y no sólo eso, sino que forma parte de un manojo, y que cada una de las pieles tiene una particularidad en su moteado —al menos si éstos son de Canarias—.

> *diagrama explicativo metabolismos 2*

DRA. S: Uno de los ejes de nuestro discurso de hoy es exponer cómo la idea de representación viene condicionada por un ideal del siglo XVIII, el ideal de la Ilustración, en el que la razón supone la forma de establecer un sistema autoritario ético, estético y de conocimientos. El propósito de la Ilustración como movimiento era educar a la sociedad, pero no olvidemos que la educación es una transmisión de conocimientos imbuida de una imposición —y repetimos, imposición— más o menos explícita de valores culturales. Por poner un ejemplo claro, o por lo menos más que el del cerdo, el cabrón y el plátano en relación al sistema patriarcal, no es lo mismo aprender biología en un colegio católico que en uno laico; hacerlo en la actualidad o durante la dictadura franquista.

DRA. C: Tomen nota, por favor

> *láminas de insectos y plantas prototípicas de la ilustración*
onomatopeyas animales

[MIENTRAS LAS DIAPOSITIVAS SE SUCEDEN, UNA DOCTORA, PREFERIBLEMENTE LA DRA. B, AZOTA LA PANTALLA CON UNA ANTENA-PUNTERO MIENTRAS OTRA DOCTORA, PREFERIBLEMENTE LA DRA. T, ACTIVA VARIAS MUESTRAS SONORAS]

zas, zas

DRA. S: Al amparo del movimiento de la Ilustración, entre 1751 y 1765 se publica en Francia la primera Enciclopedia de Diderot y D'Alembert, titulada curiosamente *Enciclopedia razonada de las Ciencias y de las Artes*. Unos volúmenes donde el texto iba acompañado de una serie de ilustraciones y tablas.

pasapagina

DRA. C: La ilustración científica es el resultado de aplicar las posibilidades de las artes plásticas a los requerimientos de algunas ciencias. De hecho el propósito fundamental de la ilustradora o ilustrador dedicados a esta disciplina, consiste en reafirmar visualmente—y repetimos, reafirmar visualmente— los textos descriptivos de las investigadoras y los investigadores, en un acto de rigurosa **subordinación** a la ciencia: la virtud de este tipo de obras depende de su exactitud “científica”. Asimismo, en este tipo de mester las palabras “verdad” y “objetividad” aparecen continuamente, una cuestión puesta en solfa con el avance de la óptica y la aparición de la fotografía, precisamente a principios del s. XIX. Lo interesante es ver la posición que adopta la teoría de la ilustración científica en la actualidad—con cierta perspectiva histórica—, resumida en el siguiente ejemplo extraído de un manual:

DRA. T: “Una inquietud que con frecuencia surge cuando se habla de la ilustración científica es preguntarse si no sería más fácil utilizar para los mismos fines fotografías, ya que si de objetividad se trata éstas resultarían más eficaces. Es en este punto donde radica el meollo de las ilustraciones hechas a mano: paradójicamente el artista [y nosotras añadimos y LA artista] debe alterar algún aspecto del ejemplar examinado con el objeto de acercarse más a la ‘realidad’; el ilustrador científico [y nosotras añadimos y LA ilustradora científica] no dibuja UN tigre, dibuja EL tigre, en su dibujo están todos los tigres del mundo resumidos. En cambio, una foto por muy ‘científica’ que sea siempre será la foto de UN tigre”.

[83]

DRA. C: Un tigre, dos tigres, tres tigres [INTENTANDO QUE LE SALGA BIEN EL TRABALENGUAS. NUEVO INTENTO:] Un tigre, dos tigres, tres tigres.

TODAS EN DEGENERACIÓN CORAL MENOS LA DRA. T: Un tigre, dos tigres, tres tigres [INTENTANDO QUE LE SALGA BIEN EL TRABALENGUAS. NUEVO INTENTO:] Un tigre, dos tigres, tres tigres.

miau, miau

DRA. T: Entonces, resulta que la alteración subjetiva realizada por una ilustradora o ilustrador científicos hace más “verdadero” al ejemplar, al anular la diversidad

de los sujetos de una misma especie? Por otro lado, ¿acaso la mirada, es decir, el bagaje cultural de quién realiza la representación fotográfica, no modifica el resultado? ¿Es la fotografía una ciencia **exacta** privada de subjetividad?

> *diagrama fórmula* O.R.G.I.A

TODAS: ¿Son siempre $2 + 2 = 4$?

DRA. C: En nuestro caso $2 + 2$ es igual a UNA, que es O.R.G.I.A

> *secuencia fórmula* O.R.G.I.A
pasapágina

DRA. B: Por otro lado, nos gustaría introducir en el discurso el paralelismo que mantiene la pornografía con la ilustración científica y cómo sus caminos se ven condicionados por la aparición de los sistemas de reproducción gráfica en hueco y en relieve, por la fotografía y por el cinematógrafo.

DRA. B: A propósito del **discurso pornográfico** hegemónico, debe apuntarse que no sólo nace en el s. XVIII y en el seno del patriarcado, como un monogénero hecho por y para hombres, sino que constituye el régimen de representación escópica de la genitalidad moderna. Dicha encarnación de la sexualidad está legitimada en un doble juego moral, pues al igual que la medicina y la jurisprudencia, la pornografía es un sistema biopolítico que naturaliza el sexo y el género, presentando los cuerpos bien como normales, bien como perversos, **NORMALIZÁNDOLOS O PATOLOGIZÁNDOLOS**.

patologizas
infecta
> *imágenes hermafroditismo médico versus pornografía*

DRA. T: Bourcier define Salpêtrière —clínica francesa especializada en el estudio de la “histeria femenina”— como una voluntad del saber médico porno-ginecológico, que daría paso a las “perversiones” tipificadas de los sexólogos del s. XIX y de sus herederos del XX. De hecho, en la pornografía como en la ilustración científica, hay una imposición velada de cómo deben ser los cuerpos y las prácticas, una reglamentación implícita, en la que las “aberraciones” son incluidas en categorías anexas de “anormalidad”.

84¹

“ESPONTÁNEA” PACTADA DEL AUDITORIO: ¡López Ibor! ¡López Ibor! [EN TONO EXCLAMATORIO]

DRA. S: Hallamos en la extensa bibliografía del doctor López Ibor (uno de los estandartes de la medicina y de la psiquiatría de este país de mediados/finales del siglo XX), una clasificación de diversas prácticas sexuales que tanto él como sus seguidores calificarían de patologías, entendiendo “patología”, siempre según el diccionario, como el “conjunto de síntomas de una enfermedad”; entendiendo por “enfermedad” “una alteración más o menos grave de la salud”, es decir, de la “normalidad” de los cuerpos.

DRA. C: La tipificación de las prácticas de estos “informados”, se estructuraba, grosso modo, en relación a:

- 1) el propio sujeto, que podía conllevar un diagnóstico de narcisismo, de homosexualidad masculina o de homosexualidad femenina, entre otras;
- 2) el modo de aplicación, donde dependiendo de los casos podríamos encontrar la inclusión de prácticas como la Ipsación —también conocida por masturbación— o el masoquismo;
- 3) su proximidad con el objeto, que conllevaría filias como el fetichismo, el travestismo, la necrofilia o la zoofilia; entre un sin fin de cajones con etiquetas que encerraban también el voyeurismo, el froteurismo, o la ninfomanía, entre un largo etcétera.

hablar x hablar

DRA. B: Tales categorías no son sino las imposiciones, externas a los cuerpos y su idiosincrasia, de un nuevo dogma de fe ideológico patinado de “verdad” y “objetividad” “científicas” que ha cambiado su disfraz (la casulla por la bata blanca, y el rosario por el fonendoscopio). Éstas son culpables —en parte— del desplazamiento de muchas de las y los disidentes sexuales y corporales a los márgenes más oscuros de los espacios públicos y privados. No obstante, la estigmatización de “lo otro” y “lo diferente”, (a prescindir, o no, de la palabra AMOR y del debate suscitado a propósito en hartza.com) ha procurado y procura estrategias de resistencia que a la vez son productoras de nuevas cartografías. Unos recorridos culturales sumergidos, que evitando el mapa de vigilancia resultante del estudio etnográfico de las minorías, se desplazan reversibles en su labor de producción de subjetividades.

yo me autorretrato

DRA. S: Y si esas piezas culturales de lo aberrante son desconocidas o mal conocidas, y por lo tanto “invisibles”, ¿significa esto que no existen? ¿Los “polvos” lésbicos escenificados gráficamente por G.B. Jones o por Nicole Eisenman son UN tigre o son EL tigre? ¿Y los “polvos” gays ilustrados por Tom of Finland?

> desde GBJones hasta Tom of Finland

DRA. S: Y en comparación con lo anterior, ¿son más “verdaderas” las ilustraciones de Phoebe Gloeckner porque habla y utiliza la lengua depurada de la ciencia, a pesar de que se sirva de ésta para exorcizar sus demonios biográficos en un uso más que subjetivo?

> Phoebe Gloeckner

DRA. C: Pero, ¿por qué no hablamos del cuerpo humano y sus prácticas, y sin embargo sí lo hacemos de flores, insectos y acciones? O a lo mejor sí lo hacemos, pero no lo hemos hecho, pero lo haremos. Un poquito de paciencia. Es lo que tiene el discurso teórico de tipo inductivo, por un lado se generan expectativas de estudio y hallazgos inimaginables, pero por otro se puede caer en el peligro de exasperar al auditorio. ¿Hablábamos de hablar?

DRA. T: (Hablar del lat. “fabulâri”) 1 intr. Emitir sonidos que forman *palabras. Palabra: “conjunto de letras o sonidos que forman la menor unidad de lenguaje con significado (uno o varios)”.

hablar x hablar

DRA. C: ¿Están ustedes de acuerdo con el hecho de que una palabra define algo o a alguien “objetivamente”? ¿Qué ocurre cuando hemos producido nuevas subjetividades y no existen términos para nombrarlas? ¿Y qué sucede con las definiciones de vocablos proscritas históricamente por los usos estancos y normativos explicitados en diccionarios y enciclopedias?

DRA. S: Lo que puede pasar, por ejemplo, es *Flori-cultura subversiva*.

DRA. T: *Flori-cultura subversiva* es un proyecto complejo, compuesto por diversas vías creativas, donde nos adueñamos literalmente del lenguaje textual e icónico para, por un lado, resignificar ciertos términos, y por otro, inventar nuevas denominaciones. En líneas generales, consiste en la producción de un determinado discurso en relación a la idea de jardín, marco idílico del amor cortés heteronormativo desde los tiempos de Garcilaso e incluso antes, y al mismo tiempo, lugar propicio para prácticas subversivas más “invisibles” en sus rincones y oscuros recovecos. Del mismo modo, un jardín es la imagen de una determinada práctica micro-política, donde se ponen en juego una serie de relaciones y jerarquías entre los elementos que lo conforman: construyen-practican-habitan. Así, este espacio nos ha servido, entre otras cuestiones, para reivindicar la demonizada imagen de la mujer-bicha como un icono ruidoso, trasgresor y molesto para el patriarcado, así como para analizar el carácter genital de las flores, y establecer un conjunto de juegos audiovisuales y conceptuales.

DRA. B: La literatura y las artes plásticas —e incluso la joyería y la artesanía— han representado, en diferentes momentos de la historia, personajes ¿femeninos? mitad mujer, mitad animal (o bicha) como la arpía, la sirena, la esfinge, la vampira o la medusa. Ogresas boicoteadoras (o por lo menos lo intentaron, o eso dicen) de hazañas de archiconocidos héroes (que no heroínas).

DRA. S: [EN TONO DECLAMATORIO Y PRETENDIDAMENTE SOLEMNE] ¡Oh valiente Ulises!, tú que te hiciste atar al mástil del barco, cuando tus hombres remaban con tapones en las orejas, y todo para no perderte lo que era un gemido de sirena...

TODAS LAS DOCTORAS: [EN TONO DECLAMATORIO Y PRETENDIDAMENTE SOLEMNE] ¡Ooooh!!!

86|

DRA. B: [EN TONO DECLAMATORIO Y PRETENDIDAMENTE SOLEMNE] ¡Oh Perseo!, tú que por amor, y en sustitución de un caballo, arrancaste la polifálica cabeza de unas de las tres horribles hermanas Gorgonas...

TODAS LAS DOCTORAS: [EN TONO DECLAMATORIO Y PRETENDIDAMENTE SOLEMNE] ¡Ooooh!!!

DRA. C: [EN TONO DECLAMATORIO Y PRETENDIDAMENTE SOLEMNE] ¡Oh Edipo Rey!, tú que con tu sabiduría liberaste al pueblo de Tebas de la Esfinge tocaojones y marisabidilla...

TODAS LAS DOCTORAS: [EN TONO DECLAMATORIO Y PRETENDIDAMENTE SOLEMNE] ¡Ooooh!!!

DRA. T: Un buen número de artistas con “o” —especialmente, durante el decadentismo finisecular del XIX— sintetizaron el miedo a la mujer poderosa y autónoma, emancipada sexualmente, en una vagina dentada que logró saltar del papel, del lienzo y de la piedra al subconsciente colectivo. Toda una amenaza para su dominación ¿masculina?

yo piloto con pantalones
> *mitos femme fatale*

DRA. S: De hecho, tal estereotipo demonizado de la mujer mala —no sumisa y castradora, y por lo tanto devoradora de hombres— ha sido y es inspiración y legitimación de la misoginia del hombre hetero y gay con g, así como de otras muchas mujeres. Ya que en contraposición del modelo teológico de abnegación de vírgenes, santas y mártires, de la mano de los fisionomistas, otra vez la ciencia, en esta ocasión, el campo de la criminología, confeccionó todo un imaginario de criminales y prostitutas y en definitiva, de mujeres insurrectas, que bebían iconográficamente del catálogo de la *femme fatale* definido por la “subjetividad” artística, llegando a establecer rasgos correlativos entre ésta y la delincuente.

DRA. C: Pero ¿qué define a una mujer? ¿un conjunto de atributos físicos? ¿un conjunto de atributos psíquicos? Con respecto a tal término, su catálogo del diccionario nos dice:

catálogo mujer

DRA. B: Seguimos sin saber exactamente qué es una mujer. Aunque la equiparación en ésta de insurrección y fealdad parece haber sentado cátedra por la cultura visual más normativa en el imaginario social.

> *barbudas*

DRA. C: A pesar de tal imposición cultural, este patrón descastado, no obstante, es y ha sido el sustrato de una nueva identidad simbólica de lo convenido como mujer, un modelo de disidencia formal y actitudinal para las y los disidentes, una visualidad estigmatizada, pero reabsorbida por la oscura periferia, y convertida en un icono underground, especialmente, la subespecie de la mujer-bicha o mujer-insecto, en la que encontramos bellísimas figuras. Al respecto, como *outsiders*, nos gustaría proponer las siguientes revisiones:

chicharra
mantis1
mantis2
araña
cucaracha
la culebra
pulga
murciélago

DRA. B: Y es que para *Flori-cultura subversiva*, hemos escrito y después grabado en estudio —siempre de manera colectiva— una serie de muestras de sonido, que entre múltiples aspectos, bien giran entorno a la idea de lenguaje performativo, que

construye-visibiliza una realidad al definirla, bien recuperan las figuras retóricas más sonoras del lenguaje (onomatopeyas, aliteraciones, etc.), o bien reflexionan sobre el poder del estilo enciclopédico para normalizar una serie de contenidos conceptuales bastardos, dándoles una pátina de verdad. Veamos ahora algunos casos.

DRA. B.: ¡Muestra 1! [EN TONO AUTORITARIO CADA VEZ]

jaula de chicharras

DRA. B.: ¡Muestra 2!

herboristeria

DRA. B.: ¡Muestra 3!

herboerizar

DRA. B.: ¡Muestra 4!

contemplar el follaje

DRA. B.: ¡Muestra 5!

pelusa

DRA. B.: ¡Muestra 6!

ejercitar el contrapelo

DRA. B.: ¡Muestra 7!

exhibiendo el pelo

DRA. B.: ¡Muestra 8!

montar a horcajadas

DRA. B.: ¡Muestra 9!

sudar la entrepierna

DRA. T.: Asimismo, y a través de la ilustración conjunta, hemos desarrollado una cierta práctica “botánica”, generando una colección de *flores plurisexuales*. Partiendo de la iconografía floral asentada en el subconsciente colectivo del grupo (sin referentes fijos), y mediante diversos desplazamientos y perversiones de orden semántico y semiótico, se han ido estableciendo lazos conceptuales y formales entre lo genital y lo cultural, en base a la morfología de las flores, órganos reproductivos por excelencia del mundo vegetal y objeto de metáforas sociales con respecto a la genitalidad humana, la belleza, la delicadeza, la pureza, la virginidad o la feminidad más estricta y normativa —entre otras cuestiones—. Se trata en definitiva de una creación que juega con los dobles sentidos, pues tras la delicadeza y sinuosidad del trazo floral se agazapa la más explícita pospornografía.

DRA. B.: He aquí algunos de los especímenes de nuestro catálogo botánico intersexual, autosexual, plurisexual.

> *ilustraciones flores Flori-cultura subversiva, una tras otra*

...

DRA. C.: Todavía no las hemos bautizado con interesantísimos nombres con reminiscencias latinas y griegas y elocuentes referencias etimológicas, y es que recordemos que las estrategias de resistencia productoras de nuevas cartografías se desplazan reversibles tan tan rápido que no da tiempo a etiquetarlas, aunque ya habíamos anticipado al inicio de nuestra intervención que el tiempo era una cuestión subjetiva, o no.

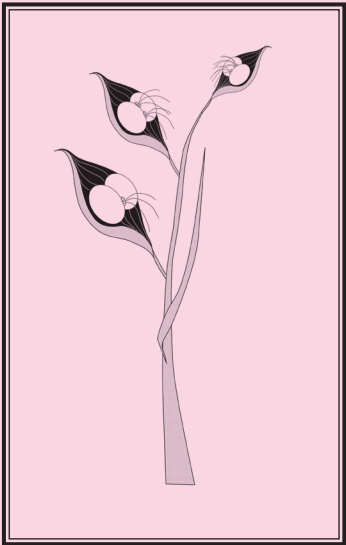
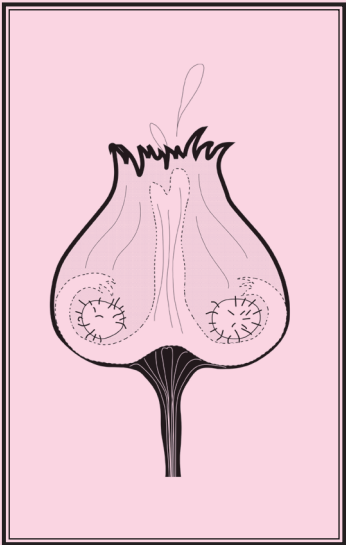
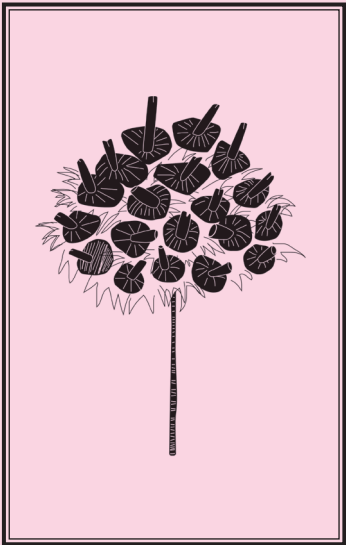
DRA. S.: Para finalizar, sólo nos gustaría añadir, en nuestro detrimento, que si lo piensan no es tan difícil hacer lo que nosotras hemos hecho. Una artista, por mucha licenciatura o doctorado que ostente, no posee un discurso respetable por la comunidad científica general. De hecho, si se paran a pensarlo, tenemos la figura del crítico para explicar nuestro trabajo y poner palabras en nuestra boca, e ideas en nuestra cabeza. Lo nuestro es la verdad y la mentira a medias, lo cualitativo versus las cuantitativas e interminables estadísticas, lo subjetivo, lo personal. Porque entendernos en conceptos, en imágenes, en formas, en espacios, en sonidos, es cuanto menos comprender dónde acaban nuestras libertades y comienzan las de los demás. Y para perder lo que nos queda de credibilidad, nos despojamos de nuestras máscaras de autoridad científica [SE LEVANTAN LAS CUATRO. DRA B, DRA. C, Y DRA. T SE QUITAN LOS POSTIZOS Y LAS BATAS BLANCAS]. Gracias por su tiempo y buenas tardes.

[DRA B, DRA. C Y DRA. T MIRAN A DRA. S, QUE NO SE HA QUITADO SU POSTIZO]

DRA. S.: ¿Qué miráis? Yo me siento bien así.

[DRA B, DRA. C, DRA. S Y DRA. T ABANDONAN LA MESA SIN DAR OPCIÓN A TURNO DE PREGUNTAS]

* El vídeo de la performance se puede ver online en: www.vimeo.com/208047652







* Emilio García Carmona, 1950—2014.



Emilio Carmona Gómez nos dejó en 2014 a los 64 años. Crecido en La Quinta (actual barrio de San Juan Bautista) conoció a Jesús Bravo a principios de los años 70. Cuadernos, dibujos, pinturas y fotografías son el legado íntimo que Jesús ha conservado y mostrado a sus amigos en cenas y tertulias que acostumbra a convocar en el salón de su casa. Es así como Alejandro y Marta conocen a Emilio, y empiezan a convivir con sus imágenes, que dibujan una manera de estar en la ciudad de Madrid que se fuga de la representación oficial de las décadas del Desencanto a La Movida. Testimonios de un desaprendizaje que disfruta de las fuerzas del encanto cuando aún eran desconocidas.

NOTAS SOBRE UNA VIDA

Jesús conoce a Emilio: A principio de los setenta, además de los clubs y *cruising*, nos movíamos y relacionábamos en casas donde se celebraban guateques los fines de semana cuando la familia se había ido y volvía el domingo. Era donde más a gusto y protegidos nos sentíamos, manteniendo siempre la discreción y la música baja. Nos conocimos un sábado de junio y fue en una buhardilla. Me senté con otro amigo en la vertiente, pero como era baja, me tumbé apoyado en los codos al lado de una pareja que estaba besándose. Al rato, sentí una mano en mi muslo derecho que lo acariciaba. Me sorprendí y seguí mirando al frente. Del aturdimiento pasé a la calma. Me gustaba. Cuando decidí mirar a mi derecha, como no sabía quién era, tuve que seguir al brazo para identificarle. Casi me da un ataque de risa, mientras la suavidad y calor iba extendiendo la dicha por todo mi cuerpo. Como estaba de frente levantaba los párpados de vez en cuando y miraba. Me encontré con sus ojos, seducido por algo diferente que no sabemos calificarlo en el instante. Mientras nos mirábamos retiré su mano después de acariciarla. Emocionado e intrigado, no sabía qué pasaba y estaba ocurriendo; me levanté por una copa. A la vuelta, con complicidad compartida me dio un papel doblado. Había una frase: “llámame esta noche” y un nº de teléfono. Cuando se fue, yo ya no estaba en la fiesta, me quedé en la quietud sin mirada, la que trasciende al futuro. Llamé cuando regresé a casa de mis padres. Estaba deseándolo.

Pedro nos cuenta sobre Emilio: No me gusta perder la perspectiva con el paso de los años. Emilio era un chico joven. Cuando tienes treinta y tantos años tienes todo por delante, cada día de tu vida. Vivía con la promesa de un mundo mejor, que es como se vive cuando eres técnicamente joven. No era un gilipollas, sino que era una persona que estaba viviendo su tiempo y su circunstancia. No le invalidaba para ser una persona maravillosa e interesante per se. Era una persona generosa e inteligente.

No me gustan las hagiografías, quiero huir de la hagiografía, pero me niego a ningún recuerdo negativo, porque es difícil encontrarlos, hay que escarbar mucho. Tenía carácter, no era fácil engañarlo. Era una persona con una tremenda presencia humana.

Era hijo de un comunista trabajador. Tenía poder de clase y de persona, que junto con el hecho de ser hijo único de familia trabajadora, le daba unas posibilidades personales. Si hubiera pertenecido a una familia numerosa hubiera tenido que luchar por el plato de sopa. Tenía todas esas cosas. Tenía esa dotación familiar, era un niño muy querido. Tenía la cabeza muy bien puesta. Era muy elegante. Tenía un estar muy importante. Una persona muy guapa tanto por fuera como por dentro. Era muy tozudo, era tauro.

Emilio tenía una relación con su barrio de amor. Él estaba encantado. Tuvo la suerte de nacer en un escenario característico de una época. En un lateral de lo que fue la M30, era una vaguada de toda la vida, en un ambiente muy popular.

Paloma describe el barrio: Mi abuelo se fue allí a vivir a un chalé, no un chaletazo sino un chalecito que había con huerta con nosequenosecuanto, y luego Madrid empieza a crecer y se convierte en el extrarradio, y bueno ahí estaba aparte de la zona de La Quinta y la zona de San Juan Bautista eran como un barrio obrero, se hicieron muchas construcciones para los que estaban trabajando en las fábricas, de hecho todo el barrio San Juan Bautista lo construyó Franco para los trabajadores, y La Quinta pues debió de ser algo más pueblo, que era de donde venía Emilio. Pero allí no tenían agua corriente, iban a una fuente a por el agua... te estoy hablando de que no está ni la M30 era poblado de chabolas, poblao poblao... Todo eran casitas bajas, el primer edificio que hicieron, que fue el edificio de mi calle, que lo hicieron mis padres haciendo una comunidad poniendo de acuerdo a muchos propietarios pequeñitos. Pero yo cuando iba al colegio iba atravesando descampao, no había centro cultural, no había nada, eso eran descampaos, perros y tal, hacían las fiestas del barrio, y ahí en medio ponían las casa de tiro, ponían de todo, era la leche, y entonces pues nada, se hizo la M30, tiraron todas las chabolas, y también a la gente de La Quinta la realojaron en las casas que era donde vivía Emilio... y luego de repente empezó a tener sentido esa calle que unía La Cruz casi con Plaza Castilla... y empezó a revalorizarse y a revalorizarse, a venir gente con muchísima pasta, y entonces había como dos tipos de persona: los que habían sido realojados de las chabolas, los que estaban ahí hijos de obreros que tal y cual, y luego todos los nuevos ricos.

94

Pedro sobre Emilio y su arte: Yo creo que se desencantó. Se desencantó. Realmente las cosas se torcieron mucho y realmente reconstruir tu propia vida es una tarea ya en sí bastante ardua como para tener tiempo y para dedicarlo a lo que para ti es natural. Emilio tenía la capacidad de poner todo esto que hay encima de la mesa de una forma que era una creación. Una persona que es así. Y que realmente ha tenido un naufragio personal y que realmente no es una persona quejica, porque él nunca se quejaba de nada. Yo sé que el tuvo muchos momentos de afrontar el mundo que más le satisfacía, que era ese. Pero no porque él quisiera hacer carrera. Yo estoy seguro que pensaba en ello todos los días. Pero es que claro, has tenido una bomba nuclear entre las manos y estás viendo qué huella has dejado en tu piel. Que realmente te has quedado muy quemado. No tienes tiempo para nada materialmente.

Los artistas importantes intentan no perder la conexión con el mundo y consiguen mantenerla toda su vida, haciendo, creando y obteniendo una recompensa por méritos, cotizaciones... Por eso para ellos no es nada costoso hacer y forma parte de su naturaleza. Entonces a Emilio le pasaba eso. Lo único que le había pasado es que la transición de su inmadurez juvenil a su madurez de edad ya madura, biológica, se había desarrollado dentro de un Titanic permanente, en un naufragio importante. En un momento que tienes que atar tantas cosas, que luego no consigues pasar de la etapa lúdica a tu etapa de intelectualizar y hacer una propuesta creativa. Estamos hablando de una persona que tenía actitudes y cualidades importantes para transmitir cosas importantes. No sé, fin del camino, yo no se lo preguntaba pero quizá éramos una panda de infantiles.



* Emilio García Carmona, 1950—2014.

PARA ESCAPAR DE LA AGUJA

Luis sobre Tánger: sobretodo lo que tenía mitificado era Tánger, la estancia contigo ahí, yo creo que eso le marcó mucho. Siempre siempre soñaba con Tánger, tenemos que ir, tenemos que ir. Yo lo que lamento es no haber ido, ese fue un viaje pendiente. Para él Marruecos era... es que ahí descubrimos muchas cosas. Eso para él estaba en su imaginario, en su mundo ideal, estaba muy presente.

Jesús sobre Tánger: Tánger lo conocíamos por lectura y sobre todo por amigos que habían tenido o continuaban teniendo presencia en la ciudad. Ante la oportunidad de un trabajo en Marruecos, supimos que era la señal encontrada hacia el cambio deseado.

En Tánger encontramos la necesidad de ser, de poder estar en una relación con uno mismo y con quienes amabas, en los espacios donde la aventura no fuera consumida sino una intimidad entre el conocimiento y la propia naturaleza artística o espiritual. Ello significó aceptar nuestra clase social, un compromiso mayor con nosotros mismos y sorprendernos ante una nueva visión artística y de la palabra, asumiendo el entorno con paz interior con afectividad conmocionante; potenciando el conocimiento para reconocer lo invisible, el azar, los signos. Toda aquella necesidad de cambio se

había transformado en una fuerza inherente en nosotros para poder hablar de lo que sentíamos y contar lo que vivíamos juntos descubriendo la belleza, en una cultura diferente. Aquellos tiempos silenciosos estaban donde la disciplina espontánea y la ética surgían sin otra identidad que la de una forma natural. Hablo de disciplina desde donde poder seleccionar y elegir con curiosidad y sin rigores socioculturales. Las nuevas relaciones, se manifestaban por solidaridad en nuestro interior, con imaginación y cariño. Habíamos descubierto un anhelo generador. Emilio comenzó a responsabilizarse con sus pinturas y dibujos, y a descubrirse. El deseo, la experiencia, la ternura, estaban incansablemente siempre como si fuese la primera vez; obligadas a la oportunidad de encontrarse nuevas entre secretos por nuestro entorno y nuestra convivencia.

¡DEJA DE SUFRIR, ESTÚPIDO!

Jesús sobre el arte de Emilio: En Emilio existía la magia del trazo, o de la pincelada, o del collage. Era un artista primitivo, sus dibujos eran intuitivos pues no había pasado por ninguna academia. Su muñeca al dibujar jugaba. Y en estos juegos sin normas aprendidas, se mezclaban diferentes energías encontrando la estética y el gozo. A veces, en la primavera tangerina, delante del mar o sobre un montículo ante un valle extenso entre colores cielos y vegetación, le leía mientras dibujaba. Paraba y le preguntaba si se había enterado de lo que había leído. No —respondía—, pero continúa. Siendo precioso comprobar que el texto, las palabras, la voz, le servían como música envolvente donde se encontraba tranquilamente recibiendo, haciendo lo que le gustaba, transformando aquellos poderes en trazos, colores, dibujos. Emilio no concebía la forma ni el acabado del dibujo, hacía lo que le venía en gana que era la espiritualidad de su arte. Encontrando. El arte para Emilio era una palabra que existía, la vivía, para no saber ni poder definirla.

Luis sobre el arte de Emilio: Era una persona con un talento especial, quizás no era pulcro, no acababa, estaba fuera del mercado, fuera del mundo, con una mano primorosa diría yo. La verdad lo que sí es cierto es que yo creo que abarcaba muchos temas, ¿no? o tenía muchos frentes abiertos... y bueno yo lo miraba con simpatía porque en el fondo me gustaba. Yo es que creo que lo que él necesitaba era un buen agente porque pintaba bien, y pintaba distinto, no era un estilo... porque en aquella época acuérdate Jesús que estaban Villalta y todos éstos, y todo el mundo imitaba lo de los Costus, pero él tenía su estilo moderno pero especial, distinto. Tenía un trazo picassiano, en 2 minutos te lo plasmaba.

Hombre, yo creo que el tema del caballo ahí influía bastante, estaba presente, y yo creo que en su obra estaba presente... la sangre, algo venoso.

¿Crees que querría haber sido reconocido? Yo le vi muy al margen de lo que es una persona, digamos, como son muchos pintores que están deseando exponer... yo creo que él vivía en otro mundo, que era como una especie de necesidad personal.

UNA DEUDA DE MEMORIA CON SUS SUEÑOS

Jesús sobre los 70: En los setenta Madrid vivía un proceso en apertura; en consecuencia había que cuestionar el mundo, la propia vida, procurando un significado nuevo después de la dictadura. En esta expansión, nos sumergimos en comportamientos diferentes, divertidos, una acumulación de sensaciones bizarras con la música, la cultura, la fotografía, el cine y el arte, las drogas, las relaciones, la información. Los placeres se multiplicaban, comenzaba a construirse un mundo legítimo desde lo prohibido que además era diferente. La estrategia pasaba por la tolerancia total sin desarrollar más allá cualquier instante, pocas veces con permanencia en el cambio. Habíamos identificado nuestros deseos, nuestros condicionantes, y hasta pudimos sentirnos libres. Pudimos emanciparnos, vivir en alquiler, ponernos a tope; y sin embargo aun sintiéndonos elegidos por estar allí, llegó un momento en el que nuestra cotidianeidad estaba de vuelta e inmersa en unos valores que en apariencia, estaba incapacitada para diferenciar un destino cuya sensibilidad podía ser una barbarie. La necesidad era espiritual, sentirnos cerca de nuestra propia naturaleza, sin dependencias, llevar a la práctica los nuevos comportamientos.

Marta sobre el Archivo: Cuidar tiempos no vividos. Sentir la cercanía de aquellos que en verdad no conocimos. El encuentro, con las personas, con los materiales, es fundamental. La memoria es un trabajo de escucha y de afecto. Hilvanar los recuerdos y relatos, los testigos son los protagonistas de esta historia. Porque aún viven testigos. Para mi fue muy importante poder sentarme a preguntar a esos amigos de Emilio que yo no conocía, sobre sus vidas, con el máximo cuidado posible porque las vidas sólo pueden ser contadas con cuidado. Aquí aparece un destello interesante, la verdad del que vivió, la emoción de quienes aunque no estuvimos y creemos que sabemos “algo”. Hay un salto generacional, y de experiencia, pero en esos desencuentros se abre la posibilidad de contar otras historias. Estos archivos “menores”, íntimos, familiares. Familiares no de sangre sino por afinidad. Los “nuestros”. La importancia de quienes guardaron durante años en un rincón de sus casas los recuerdos de los nuestros. El archivo y el duelo. Era importante para nosotras darnos una ética del archivo. Es algo en lo que seguimos pensando. ¿Para qué y para quienes? Archivamos una vida y no una obra. ¿Cómo contar una vida? Emilios son muchos y es sólo uno. Nos gusta imaginar que una vez abramos este archivo otros y otros Emilios aparecerán. Amantes que guardaron las cartas, un montón de fotografías sin revelar de aquel viaje, ¿te acuerdas?, pequeños poemas escritos en una servilleta, el recordatorio de su primera comunión. La fotografía donde se les veía tan contentos y enamorados a los dos y que luego la madre rompe en pedacitos... sigiloso recuperar de la basura, y volver a poner juntos, esos pedacitos. Ahora esa fotografía, rota y vuelta a coser, preside la pared de la salita de estar. Los archivos que llevamos pegados a nuestra piel. Ahora preferiría que no grabaras esto que te voy a contar. A veces me siento una intrusa, pero con cariño y con amor todo se puede. Esta borrachera de imágenes y de recuerdos también nos ha vivido, a nosotros, que podríamos ser los hijos, los sobrinos de... Emilio no era un nostálgico, no era una persona que contara muchas cosas sobre su pasado.

197

Jesús: Este archivo es necesario por la marginación y por lo que pasó que no ha sido contado, como parte de un tiempo silenciado que no por ello deja de existir.

Tratando de evidenciar la falta de expectativas cuando una vida no está dentro de una estructura triunfante y que se disfruta de una manera más doméstica y singular, y no por ello menos artística. El archivo es la continuación de una actividad atemporal. La que sufre la genialidad cuando antecede y se escapa de un mundo cómplice de estructuras académicas y rígidas, o de la marginación social que es hostil a lo indecible y al afecto. Este archivo es el lenguaje de una inquietud vivida como un poema. Las estrofas de una pérdida, de una ausencia, que aún permanece amorosa en mi vida. Viva porque es la prueba indivisible de un tiempo político y social que anuló la visibilidad entre códigos hipócritas y morales aburguesadas, inoportuna siempre para una persona diferente que supo atravesar la frontera entre las ideologías establecidas, en contraste con su propia experiencia, su deseo de creación, y la mágica realidad que nos comunicaba a los que nos amaba.

Alejandro: El hecho de que estudiemos a Emilio, que hablemos de él, va a generar que exista para otras personas. Esto es una de las cosas que tendríamos que tener en cuenta. Emilio no formó parte de las estructuras artísticas. Las veía desde lejos. Quizá esa distancia es la que tratamos de escribir. ¿Qué persona era Emilio en el Estado español durante los 70-80 pintando, dibujando y sacando fotos? Quizá pretendemos hacer una revisión de Emilio para aprender de él lo que nosotras somos hoy.

El *Archivo de Emilio* es un proyecto en curso de Jesús Bravo (1950), Alejandro Simón (1984) y Marta Echaves (1990). Formando parte de la misma generación, Alejandro y Marta se enfrentan a estas imágenes desde diferentes sensibilidades. Tratamos de inventar formas de cuidar las memorias de nuestras familias escogidas para preguntarnos qué tienen que ver estas imágenes con la Historia.

*

El *Archivo de Emilio* es una apertura de memoria almacenada en carpetas, registrada en negativos, colgada en paredes, narrada en cuadernos y cartas que Jesús Bravo cuidó con mimo del que fuera su compañero de vida Emilio Carmona Gómez. *Deja de sufrir, estúpido* es el título de la primera forma pública que toma este archivo. Se hizo en el seminario Millones de perversas y dentro de la programación de El porvenir de la revuelta durante el verano de Madrid de 2017.



* Emilio García Carmona, 1950—2014.



* Emilio García Carmona, 1950—2014.



DESOBEDECE





* *La luz máxima*, Osiás Yanov. *Encabezamientos de materia*, 2016. Imagen Pablo Sola.





La sombra no es ponerse bajo la copa de un árbol, la sombra no es la mera ausencia de luz, la sombra no es salir a pasear al bosque. La sombra es arrancar el árbol y arrancar el bosque y no dejar una sola raíz que haga brotar nada vivo sobre la tierra y permitir que la luz te abraze sin árbol donde refugiarte. La sombra es el alma en llamas, que ilumina el universo entero.

Angélica Liddell

Llegué a ver las celebraciones rituales como fases específicas de los procesos sociales por los que los grupos llegaban a ajustarse a sus cambios internos, y a adaptarse a su medio ambiente. En esta perspectiva, el símbolo ritual se convierte en un factor de la acción social, una fuerza positiva en un campo de actividad.

Victor Turner, 1967

Símbolos en el ritual ndembu

RITUAL I.

LA DEFENSA DE LA TESIS

Aviso a los pájaros ¹. Una mujer y dos hombres, adultos, europeos del norte y blancos, intercambian opiniones sobre Hugh Gray ². Horas antes, habían sido parte de un tribunal académico frente al cual, Hugh Gray precisamente, había llevado a cabo la defensa de su tesis doctoral en filología (*Dionysos o la necesidad del culto a la naturaleza en las sociedades industriales*). En el festejo posterior, surge la pregunta sobre el futuro del joven doctor. Es la hora de la verdad:

Oh bien Hugh Gray vuelve a dar clase de arte dramático en la universidad y todo regresa al orden. O se queda en París de jefe de taller.
El desorden.

105

Hay un conocimiento que crea desorden. Foster Wallace se suicidó a los 46 años. En las trincheras del día a día de la vida adulta, escribió, los lugares comunes insignificantes pueden tener una importancia de vida o muerte. El saber tiene una

¹. Patricia Esteban y Blanca Callén leyeron y comentaron este texto. ¡Va mi corazón y agradecimientos!

². Hugh Gray es el personaje principal de la película "Dioniso" (1984) de Jean Rouché.

belleza. El conocimiento académico tiene un peligro. El peligro de enseñarnos a pensar que existe un mundo que está dado y que al estar dado, puede ser objeto de inquisiciones e investigaciones que no hacen más que confirmar los límites del mismo. Así, el mundo no se puede transformar. Se generan ideas —que son correctamente fundamentadas a través de unas prácticas que legitiman unos saberes y excluyen otros— que tienen lugar a través de la expulsión de los cuerpos (la cognición como no enactivamente encarnada). En 1929 el Círculo de Viena publicó “La concepción científica del mundo”, un manifiesto que define qué, cómo, dónde y quiénes producen conocimientos sobre el mundo. El humanismo funciona a través de la producción de un pensamiento que es asumido como iluminado (ilustrado) y racional y que, en consecuencia, necesita al salvaje para sobrevivir. Es imprescindible inventar al otro, el bárbaro (el indio, lo homosexual, lo mestizo, el niño, las mujeres, el refugiado) y dejarlo fuera. Y lo es porque se requiere explicar qué es la actividad científica. Una actividad que existe porque sólo puede tener una racionalidad propia, que es eurocéntrica y universalista. La definición del saber que nos atraviesa no sólo es heredera de la concepción de que el conocimiento producido en las instituciones académicas es un paradigma de la luz, la objetividad y de la racionalidad; también es heredera de la idea de que la ciencia debe estar dedicada al estudio de los fenómenos pues éstos son verdaderos y son reales. Cualquier pretensión de ir más allá de la experiencia es imposible pues se trataría de una pretensión metafísica. El desarrollo de la defensa de tesis de Hugh Gray se lleva a cabo a través de la incorporación de lo salvaje dentro del acto. Los personajes a los que se cita tienen un cuerpo, Ariadna se sienta en primera fila junto a las ménades y una culebra es invitada a salir del salón de actos. El iluminismo palidece aún más



* *La luz máxima*, Oσίας Yanov.
Encabezamientos de materia, 2016.
 Imagen Pablo Sola.

RITUAL 2. EL SACRIFICIO DEL TORO

Hugh Gray decide quedarse en París y convertirse en jefe de un taller de construcción de coches en una fábrica: el taller-placer representa la posibilidad de poner cuerpo a los conocimientos, sacar las ideas de la universidad (y provocar un desorden), plantear lo teórico y lo práctico sin separarlos y admirar la alegría de crear lo nuevo.

Ingeniero: Escuchad, la dirección nos encarga la creación de un coche nuevo.

El jefe: Sí, nos ha parecido que puede ser un experimento interesante. Divertido, digo más bien. A ver qué pasa.

Ingeniero: Se trata de la construcción de un modelo nuevo a partir de uno viejo. Muy viejo ya que el prototipo es de 1938.

Jefe de investigaciones: El señor Hugh, nuestro inspirador, ha tenido la sencilla pero genial idea de partir del modelo existente para hacer su autopsia. ¿Autopsia?

Hugh Gray: Sí, yo no lo llamaría autopsia, sino el sacrificio del toro. Sólo podemos proponeros compartir la alegría de crear hoy un coche nuevo. Y como siempre, para crear lo nuevo hay que sacrificar lo antiguo.

El Sacrificio del Toro es un procedimiento por el cual se diseña y se construye un objeto ("La Pantera Perfumada") a través de la de-colonización del proceso creativo (en el que participan mujeres, migrantes, negros). El método posibilita des-cubrir las tripas, la sangre y los fluidos de la infraestructura, es decir, abrir el *closet* y exponer, con llamas, lo que la ciencia borra. Las metodologías de generación de ideas que se desarrollan en las universidades comúnmente tienden a centralizar el trabajo en la obtención de unos resultados pretendidamente asépticos y se interesan menos en el proceso. Aquello que tiene que ver con el error, los desaciertos y lo sucio es dejado en la sombra porque no es valorado socialmente ni produce reconocimiento. Iluminar lo que se pretende borrar es volver a habitarlo y permitir, en consecuencia, que las cosas sucedan. En este sentido, el Sacrificio del Toro recupera el sentido tribal del acto creativo pues éste se puede llevar a cabo sólo si se es colectivo, se puede cantar y bailar y es capaz de recuperar la dimensión mágica del procedimiento. La fiesta final del proyecto tiene lugar porque el coche que se ha construido es capaz de desplazarse de un sitio a otro en el bosque donde ocurre el gran festejo. La tribu ha recuperado la lucidez y posee el conocimiento: los objetos en común son dueños de un espíritu, es decir, son alegres y están encantados.

RITUAL 3. LUZ MÁXIMA

Un grupo de personas, vestidas con sus mandiles blancos, se ponen de pie frente a una obra de finales del siglo XIX que cuelga en las paredes de la Facultad de Bellas Artes, en una universidad (Universidad Complutense de Madrid) localizada en el sur de Europa, en la segunda década del siglo XXI. El grupo se dispone a seguir el protocolo:

- (1) descuelga el óleo
- (2) lo envuelve meticulosamente para protegerlo
- (3) lo traslada
- (4) lo saca fuera de la universidad
- (5) lo desenvuelve meticulosamente

* durante breves segundos, los rayos del sol atraviesan el óleo, lo iluminan y lo calientan.

- (7) lo vuelve a envolver meticulosamente
- (8) lo traslada de regreso
- (9) lo introduce en la universidad
- (10) lo cuelga

La performance se llama *La luz máxima*³ (Osías Yanov) y es imaginada como un encuentro entre el sol y el cuadro. Entre el centro y el afuera se producen intercambios que no son del todo claros. La sombra, allí donde en apariencia hay ausencia de luz y que, sin embargo, tiene lugar, al mismo tiempo, gracias a ella. Luz y sombra no existen la una sin la otra. Habitan sombras dentro de las propias sombras y luces que iluminan la luz. La luz y la sombra no son energías duales. Están abrazadas, se mezclan, se confunden. A veces ni siquiera se sabe dónde empieza la una, dónde termina la otra. La imagen del óleo es el cuerpo de un hombre semidesnudo señalando hacia la izquierda. Un cuerpo semidesnudo que, al ser des-colocado de la pared, es peligroso no sólo por su desnudez, sino también porque produce un descentramiento, un desconcierto y quizás, sospecha. El desorden radica, en consecuencia, en el gesto de mover lo que es fijo y dinamitar las lógicas coloniales en la producción de saberes sobre el mundo que separan el afuera y el adentro, el cuerpo y el conocimiento, las luces y las sombras, la magia y la ciencia.

En la universidad no hay conocimiento. Y si lo hay, se trata de un saber raro. Y los saberes raros producen miedo, son excluidos porque generan recelo. Recelo es temor. Los conocimientos raros son, por tanto, conocimientos sospechosos. Preguntarnos, por ejemplo, de qué modo el sol ha sido afectado al haber sido expuesto al óleo abre la posibilidad de imaginar otras posibilidades de mirar (que no son las dadas) pues se subvierte los lugares de observación y enunciación. Hay una escena de una película

³. Presentada el 25 de Febrero de 2016 en el *Día Versátil* 25 F en la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes.

de Jean-Luc Godard que es una joya. Está un tipo cantando que es Glauber Rocha. Se acerca una mujer y le pregunta por la dirección del cine político. Él le responde y también le da las coordenadas del cine del Tercer Mundo: un cine peligroso, divino y maravilloso. Cuando el óleo de José Casado de Alisal es trasladado fuera del sitio en el que se le ha colocado con el objeto de ser afectado y afectar al sol a través de la luz, surge la posibilidad de la generación de conocimientos raros en el mundo académico. Conocimientos peligrosos, divinos y maravillosos.

Imaginada como un encuentro entre un cuadro y el sol, esta acción pone en contacto la figura de un cuerpo semidesnudo pintado al óleo con el calor de la luz máxima. Un movimiento hacia la luz natural, un pequeño bronceado que puede pensarse como una afectación física hacia la piel representada. Este movimiento hacia el exterior se hace posible mediante un dispositivo protocolar asistido por el departamento de conservación. La traslación arrastra los modos institucionales que permiten “sacar del closet” a un cuadro. Aunque la metáfora es simple hay que recordar que para las disidencias el salir hacia afuera siempre se genera por permiso o irrupción. Pero en este caso se revierten las posiciones: el departamento de conservación anima y protege al cuadro para salir y una vez fuera poder preguntarnos cómo hemos afectado al sol a quedar expuesto frente a la obra.

Osías Yanov



* *La luz máxima*, Osías Yanov.
Encabezamientos de materia, 2016.
 Imagen Javier Pérez Iglesias.

* Esta acción fue posible por la disposición y el cuidado de la profesora María Isabel Baez Aglio y gracias al buen trabajo y profesionalidad de Jimena Gil Rustarazo, Ariadne Irene Vaiopoulos del Ama, Irene Martínez Fernández, Chantal Naves García, Marina Palma Prieto, Angela Perea Morcillo, Sofia Sobremonte Rivas y Emanuel Sterp.



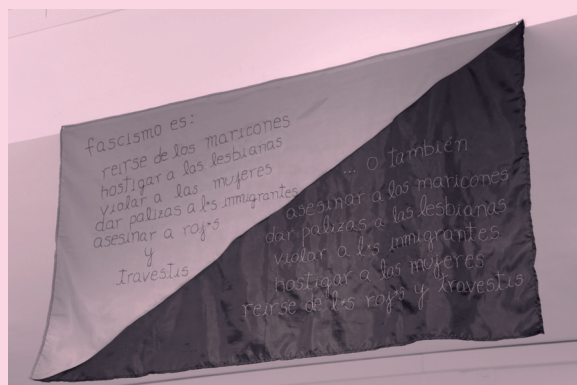
Algo sonados en ciertos espacios han sido quizás los dos Encuentros Marikas transfeministas libertarios no mixtos que tuvieron lugar en Madrid en febrero de 2016, y en el Vall del Querol (Cataluña) el pasado septiembre. Dos espacios en los que la mayor parte de las integrantes vivimos por primera vez lo que era estar en un lugar sólo morado por marikas, sin nuestras habituales colegas y compañeras de militancias bolleras y trans no marikas, ni en un espacio mixto inserto en alguna lucha de otro tipo (sindical, anticarcelaria, okupa, antiespecista, etc.) en el que nuestro marikonismo siempre es minoritario o directamente somos las únicas. Tratamos temas que no habíamos hablado nunca, o no en estos términos, y fue el pistoletazo de salida para que marikas de buena parte del estado español comenzaran a movilizarse como tal. En este mismo momento se preparan nuevos encuentros, operan colectivos marikas en alguna que otra ciudad del estado y se van organizando actividades y jornadas.

El grueso de las personas que integramos estas nuevas militancias emergentes no hemos conocido el activismo previo a la llegada del siglo XXI. No conocimos colectivos como La Radical Gai en Madrid, que serían nuestro referente más cercano en el tiempo, ni sus formas de operar, ni sus aciertos, errores, campañas, discursos... ni muchos menos grupos como el Frente de Liberación Homosexual de Castilla en Madrid o la Coordinadora de Col·lectius d'Alliberament Gai de Catalunya. La excepción somos algunos frikis que nos venimos preocupando siempre por el pasado de cara a encontrar alguna que otra respuesta en él, o simplemente porque suele ser conveniente saber lo ocurrido de cara al futuro inmediato. La llegada del siglo XXI a Madrid coincidió con un importante cambio en el activismo disidente sexual. De colectivos que obedecerían a lo que actualmente llamamos “no mixticidad” (como La Radi de maricas, LSD de bolleras y Transexualia de mujeres trans, entre otros grupos que son menos conocidos pero fueron igual de importantes entonces), se impuso un activismo más mixto, con colectivos compuestos por gente trans, maricas y bolleras. Ya era otro contexto: de la manifestación combativa del 28 de junio y los bares de ambiente de regusto suburbial se pasó al enorme desfile del Orgullo y a la gentrificación del barrio de Chueca como referente de lo que poco después se llamaría el “capitalismo rosa”. La estrategia inicialmente adoptada para luchar contra toda esta recuperación de la disidencia sexual y de género fue la articulación de colectivos mixtos mezclados con el nuevo discurso “queer” que venía apareciendo cada vez más en el activismo y en la universidad. Como punta de lanza frente a las identidades estáticas, la primacía gay masculina y cissexual, la mercantilización y el coqueteo con las instituciones y los partidos políticos, el nuevo modelo *queer* (en ocasiones castellanizado como “transmaribollo” al no haber mejor traducción encontrada) vino a proponernos suculentos discursos de deconstrucción de las identidades de género, un nuevo replanteamiento de la sexualidad, un retorno a planteamientos autogestionarios y autoorganizativos y la aparición (muy poco a poco) de otros discursos alledaños que

se entrecruzan con la opresión heteropatriarcal: divergencia mental y funcional, otras corporalidades, liberación animal...

Tras las Jornadas Feministas de Granada de 2009, al rupturismo *queer* se le juntó el transfeminismo, coincidiendo con énfasis en la importancia de las personas trans en el activismo, traducido en la campaña por la despatologización de las identidades trans cada octubre. Su deriva también supuso la aparición de cada vez más espacios no mixtos para “mujeres, bolleras y trans”, siendo alineados permanentemente las marikas con el resto de tipos heteros. Por goteo muchas marikas (no todas) nos hemos ido alejando de estos espacios de luchas, siendo una posible razón el vernos luchar por causas que si bien son más que justas, no éramos los sujetos políticos principales de las mismas. Quizás esta ausencia de espacios no mixtos para marikas haya sido una de las motivaciones que necesitábamos las marikas que convocamos el *I Encuentro marika*.

A pesar de que hemos avanzado mucho juntas en este ya más de medio año, todavía nos faltan muchas cosas. Afilas nuestro discurso, llegar a acuerdos, tejer redes de contacto más férreas tanto con otros grupos o individualidades de todo el Estado y de fuera como en nuestra propia ciudad, en este caso Madrid, donde multitud de marikas realizan sus actos de subversión de todo tipo, encuadrados en otros colectivos o en otro tipo de luchas. Nos falta conocer nuestra historia pasada, tanto a nivel local, como estatal e internacional. Cuando hablo con mis colegas marikas de las cuestiones de las que he hablado unas líneas antes, en general todo este tema les suena a algo completamente nuevo, a no ser que lo vivieran en la propia época. Nos falta revisar cómo vivimos nuestros deseos, nuestro género, nuestra socialización, qué privilegios podemos tener, qué opresiones alimentar y cuáles y cómo nos afectan las discriminaciones que nos llegan desde el mundo hetero, politizado y no. También nos falta interseccionarnos con otras luchas, tal y como muchas compas bolleras y personas trans están realizando cada vez más con temas como la divergencia funcional, la gordura o la liberación animal. El racismo es también un tema candente, y más ahora con la cada vez mayor instrumentalización de la identidad gay para beneficio de las posturas islamófobas de partidos de ultraderecha y estados imperialistas. Y la transfobia, el cisexismo, la misoginia y la plumofobia siguen campando con bastante libertad dentro de nuestros “radicales discursos” en mayor o menor medida, deteriorando nuestros entornos, oprimiendo a quienes las sufren y reproduciendo las ideologías de género que nos vienen dadas, tanto desde el mundo hetero como desde el mundo gay normativo con el que muchas veces entramos más en contacto de lo que nos gusta reconocer en entornos políticos. Nos falta, quizás, articular nuestros propios espacios de seguridad política y relacional, para lo cual los logros que nuestras compas bolleras y afines han conseguido podrían ser guías de ruta muy interesantes a las que seguir. Pero para llegar hasta ahí nos falta un arduo camino por pulir todas estas cuestiones que nos hacen flaquear en multitud de puntos de nuestro discurso.





Si eres de derechas, si piensas que me caes mal, que te odio, que me das asco, ganas de potar, que eres el típico marica facha, de la derechona de toda la vida, si incluso ya hemos tenido roces, te he mandado a la mierda en directo, si deseas verme muerta tanto como yo a ti, además de a toda tu familia, y aún así me estás leyendo, será que buscas robarme alguna idea para derechizarla, atacarme, robarme mis perfumes porque tu nariz nació atrofiada, sacar otro libro tuyo de mierda, otro número de una revista de mierda al calor de los escritos de otros que sí innovan y a los que sí se les ocurren cosas.

(...)

Paso de tu culo. Que te follen. Léeme si quieres, será lo mejor que hagas en tu vida aparte de morirte.

(...)

Yo creo que esta comunidad de afinidades existe, y no es necesario que todos sean maricas, lesbianas o trans. Al resto, que les den.

(...)

Ninguna agresión sin respuesta, nada de bailarles el agua a nadie, a joderle la vida a los fachas y homófobos.

(...)

En principio era el dildo. El dildo antecede al pene. Es el origen del pene.

(...)

El ano es el primero de todos los órganos en ser privatizados, colocado fuera del campo social.

(...)

El ano es un centro erógeno universal, situado más allá de los límites anatómicos impuestos por la diferencia sexual.

(...)

El ano es un centro de producción de excitación y de placer que no figura en la lista de los puntos preescritos como orgásmicos.

(...)

El ano es una fábrica de reelaboración del cuerpo contrasexual posthumano. Su trabajo no apunta a la reproducción ni se funda en el establecimiento del nexo romántico.

(...)

Genera beneficios que no pueden medirse dentro de una economía hetero centrada.

(...)

Por el ano, el sistema tradicional de representación sexo/género se caga.

El dildo es el origen del pene.

(...)

La contra-sexualidad lee las huellas del fin del cuerpo.

(...)

Contrabando de accesorios para fabricar el género.

(...)

La prótesis no es esencia. Es tránsito.

(...)

Unos cantan la butch es fea otros cantan la butch es sexy. Destrozar el disfraz, hacerlo piel.

(...)

No hay manera de abarcar el ser con la boca... no nos queda más remedio que chupar el ser.

(...)

En la sexualidad lesbiana los signos de la excitación se leen sobre una cartografía anatómica expandida: la mirada, el movimiento de las manos, la precisión del tacto, el grado de apertura de la boca, la cantidad de sudor o de flujo.

(...)

Allí donde la satisfacción debería tener lugar, surge la falta.

(...)

El deseo no se destruye, se transforma.

(...)

Mientras follamos siento que toda mi historia política, que todos mis años de feminismo avanzan directamente hacia el centro de su cuerpo, se derraman sobre ella como encontrando en su piel su verdadera y única playa. Mientras me corro encima, borbotean a mi lado Wittig y Davis, Woolf y Solanas, la Pasionaria y Kate Bornstein. Ella está cubierta de mi feminismo como por una eyaculación fina, como por un océano de purpurina política... su cuerpo entero emergiendo de mi pelvis es mi polla pero las venas de sus brazos tienen mucha más clase que las venas de una bio-polla.

Beatriz Preciado

•

La heterosexualidad no es una institución, es un régimen político que se basa en la sumisión y apropiación de las mujeres. No hay escapatoria. Lo único que se puede hacer es resistir como prófuga, como esclava, como fugitiva, como lesbiana.

(...)

Todas las mujeres, casadas o no, deben efectuar un servicio sexual forzado. Algunas lesbianas y algunas religiosas escapan de él.

(...)

Nuestra lucha intenta hacer desaparecer a los hombres como clase, no con un genocidio, sino con una lucha política.

(...)

El lesbianismo ofrece la única forma social en la cual podemos vivir libremente. Somos desertoras de nuestra clase.

(...)

La “mujer” no tiene sentido más que en los sistemas heterosexuales de pensamiento. Las lesbianas no son mujeres.

(...)

La “mujer” es una formación imaginaria y no una realidad concreta.

Monique Wittig, *El pensamiento heterosexual* •

Yo soy un marginado, como la putas, como los chulos, como los maricones, como los ladronzuelos que roban motos. Lo que lucho es por ser yo, y por ser una persona. Y no me importa vestirme de tía o vestirme de mona y vestirme de lo que sea con tal de llegar a ser lo que quiero. Yo no me siento una mujer, yo creo que todo ser humano es un poco mujer y es un poco hombre. Entonces cuando yo me visto de mujer es para provocar y para divertirme. Excepto la última vez... que me dieron una paliza, pero cómo decía Jesucristo: “Perdónalos Señor que no saben lo que hacen.”

(...)

Mi virgen es de cartón, su cara es de barro, su manto es una cortina que ya está puesta en una casa y su vestido es un vestido de novia. ¿Qué más quieren? Esto es completamente humano y completamente Arte.

(...)

¿Qué será de un mundo sin originales, dándole color a la vida? Nosotros le damos un toque de luz a la vida, un poco de color.

Ocaña

•

Reivindicar el goce de todas las partes del cuerpo y el placer de la penetración anal, invierte las jerarquías de los valores heterosexuales y desestabiliza una de las bases de la identidad del hombre hetero, que puede penetrar pero jamás ser penetrado.

(...)

El cuerpo musculoso es la metáfora del pene sólido.

(...)

La homosexualidad entendida como algo más que un asunto de orientación sexual, es también una práctica transgresiva que siente la necesidad de inventarse, es la vinculación con lo cotidiano, con el cuerpo, con el espacio, de otra forma en relación a lo existente.

Juan Vicente Aliaga y José Miguel G. Cortés, *Identidad y diferencia* •

¡Piedad, piedad!
 Vosotros me queréis
 muerta y enterrada:
 sin voz,
 sin gestos,
 sin rostro,
 sin vida...
 que no regrese
 decís vosotros —nunca más
 la locura que ella fue,
 aquí ¡entre nosotros!
 ¡Piedad, piedad!
 Gente feliz
 vosotros me esperáis:
 ahorcada,
 ahogada,
 incendiada,
 destrozada...
 ¿Qué hace ahí
 —decís vosotros— si da
 sólo rabia, y lo sabe,
 aquí entre nosotros?

¡Piedad, piedad!
 Gente de bien,
 vosotros me teméis:
 en mi amor,
 en mi vicio,
 en mi ardor,
 en mi odio...
 ¿Por qué vive
 —decís vosotros— aquí abajo
 pecadora y tabú,
 aquí entre nosotros?

¡Piedad piedad!
 Gente normal,
 me condenáis:
 a temblar,
 a odiar,
 a ocultarme,

a desaparecer...

El que es diferente
 — decís vosotros— no puede
 quedarse ni un poco
 ¡aquí entre nosotros!

¡Piedad, piedad!
 Gente en el poder,
 vosotros me amenazáis:
 con la detención,
 con la celda,
 con la picota,
 con la hoguera...
 La pasión
 —decís vosotros— no da
 más que molestias y ansiedad
 ¡aquí entre nosotros!

¡Piedad, piedad!
 Parecía eterno
 mi destino:
 de hablar,
 de cantar,
 de gozar,
 de pecar...
 Pero sí, pero ¡sí!
 Para mí se acabó,
 quedáos tranquilos...
 Entro en la sombra,
 os dejo el mundo...

Pier Paolo Pasolini, *Balada del
 suicidio*

No hay sólo que comprometerse con la escritura,
sino con la vida..
y aquí
yo, pequeño burgués que lo dramatiza todo,
tan bien educado por una madre de dulce y tímida alma
de la moral campesina,
quisiera hacer un elogio
de la inmundicia, la miseria, la droga y el suicidio...

(...)

“Sexo, consolación de la miseria!” Los jóvenes friulanos captados en una mítica
belleza antigua son sustituidos por las prostitutas del suburbio, vendidas a
poco precio. “De los desechos del mundo nace
un nuevo mundo, nacen nuevas leyes
donde no hay más ley, nace un nuevo
honor donde es honor el deshonor”.

(...)

¿Pensar sobre su vida sexual es algo que a usted le proporciona placer o le
genera inquietud? ¿Usted tiene inhibiciones sexuales? ¿Puede definir el honor
sexual? ¿El matrimonio ha resuelto sus problemas de sexo? ¿Por qué elige
el camino de la “decencia” si podría ganar más dinero como prostituta?
¿Un matrimonio pequeño burgués o proletario es la solución a su pobreza?
¿Prefiere ser un don Juan o un buen padre? Cuando empezaba a triunfar la
comunicación de masas, el último baluarte de la realidad parecían ser los
cuerpos inocentes con la arcaica, oscura y vital violencia de sus órganos
sexuales.

Pier Paolo Pasolini

•

La mierda que digo cada vez que te veo no es comparable a la mierda que pienso cada vez que salto al vacío.

(...)

No sé pronunciarme a mi mismo.

(...)

Olvidar es una tarea imposible más cuando lleva y busco un sonido como de quiebra.

(...)

La oscuridad es profunda como un ascensor veinte plantas abajo dejaste roto tu carácter.

(...)

Ya no sé si quiero descubrir a alguien o no quiero descubrir a nadie nunca más.

(...)

Tienes que entender que yo también soy una persona tengo fabrico mi historia, y esto me afecta.

Duna Haller

•

No tenía que ver con odiar mi cuerpo, lo amaba lo suficiente como para liberarlo.

(...)

Mi sangre no es el vino que lavó los pies de Jesús.

(...)

A lo mejor ya estoy curado o tal vez no me importe.

Eire Noviembre

•

Prométeme que me dejarás escribir la historia de mi cuerpo
Prométeme que no lo vas a olvidar cuando estés cachonde
o no lo hagas, estoy acostumbrade

Alok Vaid-Menon
•

Aprendimos a vivir con esto.

(...)

Éramos como camareras esperando a que las cosas ocurrieran. Y cuando ocurrieron estuvimos allí.

(...)

Supongo que la muerte de Judy Garland nos ayudó realmente a ser incontrolables.

(...)

Quería hacer añicos todo lo que pudiera imaginar en ese momento y hacer daño a todos los que me habían hecho daño a lo largo de los años.

(...)

Mis hermanos son hombres con mentes masculinas atrapados en cuerpos femeninos.

(...)

Mis hermanos y hermanas son violadas y asesinadas por cerdos, heteros e incluso a veces por otros homosexuales estirados que las consideran como la lacra de la comunidad gay.

Sylvia Rivera, *STAR (Street Transvestite Action Revolutionaries)*

•



I

Se dice que están tolas. Locas. El hábito de la libertad antes de la guerra se convirtió en costumbre y la costumbre en carácter.

A las dos en punto, al tañido de las campanas de la Catedral, cada día sin faltar, Coralía y Maruxa están ya preparadas para su paseo por la Alameda de Compostela. Cogidas del brazo caminan con firmeza, autoexhiben sus cuerpos envejecidos, engalanados con vestidos de colores, muestran sus rostros gozosos de garabato, carmín y polvo de arroz. Maquilladas con encanto y furor bajan a la plaza y a las tabernas y se mezclan con los jóvenes. Las [sic] han puesto mote: *Las Dos en Punto*, *Las Dos Marías*, *Cara de Palo*.

Las mujeres de bien que pasean con sus hijas igualmente del brazo, al cruzárselas, se escandalizan. Los estudiantes que salen de las facultades responden a sus piropos, ¡*macizas!*, y las toman por solteronas enloquecidas. Los mozos ennoviados fantasean con el libertinaje de estas mujeres, las cuales no salen jamás de noche. Los poetas del viejo Santiago ven en ellas un centelleo de libertad, genias esperpénticas, mueca perturbada del casco viejo.

Bajo la apariencia del piropo y la chanza son por todos insultadas, vejadas. Pero Coralía y Maruxa no toleran ese trato. Ponen límites y no aceptan ataques a su dignidad. Alguna vez son llevadas a comisaría por escándalo público. No tardan en soltarlas. *Pobres, dicen que están tolas*.

Hay que imaginar la provocación y la toma del espacio público de estas mujeres. El paseo rutinario e ininterrumpido durante sesenta años, desde los años 20 a los 80, en la Compostela estudiantil, castrense, religiosa y gris de la posguerra

¹. Presentado en De Salonnières, encuentros organizados por Gloria G. Durán y Juan Perno en La Casa Encendida, Madrid, 20 de mayo 2016.

Finales del siglo xix. Calle Espíritu Santo, número 16, Santiago de Compostela, Galiza. Costurera ella, zapatero él: Consuelo y Arturo trabajan en su propia casa. Van a tener más hijos e hijas de los que pueden contarse con los dedos de las dos manos. Dar de comer a tantas bocas no es cosa fácil, pero pertenecen a una estirpe de supervivientes: son del pueblo de los trabajadores.

Principios del siglo xx. Boterxs, panaderxs, vendedorxs ambulantes, confiterxs, pescadorxs, toneleros, estibadores, empacadoras de pescado, carpinteros, herreros, artesanxs, kioskerxs, maestrxs, pintorxs: lxs trabajadorxs se organizan en *irmandades* y sindicatos. Los nenos y nenas de la familia Fandiño Ricart, se enrolan en las organizaciones anarcosindicalistas de Santiago. Los afiliados se cuentan por miles. Son alegres. Bailan. Cantan. Luchan. Las gentes del trabajo se preparan para un mundo nuevo. Son optimistas con su propia revolución y son pacifistas.

La familia cose y remienda zapatos. Los nenos Antonio, Manuel y Alfonso, trabajan y escriben panfletos. La nenas trabajan y hacen de enlace en el sindicato. Coralia, Maruxa y Sarita confeccionan sus propios vestidos, usan telas de colores, se untan colorete con pimiento morrón y salen agarradas del brazo a pasear su alegría por Compostela. *Libertad, Igualdad y Fraternidad*, las llaman los estudiantes galleguistas republicanos; *Fe, Esperanza y Caridad* los estudiantes católicos.

La República ha legalizado el aborto, se han abierto escuelas para mujeres, sin excluir a prostitutas o madres solteras. Se instituye el matrimonio de hecho y el divorcio. Muchas se sacuden los atributos tradicionales de la mujer que se espera que sean. Se sienten iguales a los hombres

3

¿Con qué poderoso talismán se arrastra a tantos miles de hombres contra sus propios hermanos, en perjuicio de sus intereses y en defensa de sus tiranos? El día 27 de julio de 1936 todo el territorio gallego había caído en manos de los golpistas. Las familias trabajadoras luchan, huyen o bien callan. Cientos de obrerxs están siendo encarceladxs y asesinadxs por los fascistas que han arrojado sus cuerpos a las zanjas. Los hombres se refugian en los montes. Se los apañan para interceptar algún barco. Se esconden. Sin embargo las mujeres, madres, hermanas y esposas permanecen en su mayoría en el hogar y siguen sus labores de enlace con los huidos, depositarias de una moral y una lucha por la igualdad apenas disfrutada.

El fascismo es implacable. La depuración requiere ser aplicada con firmeza. Sus soldados asaltan repetidas veces, de madrugada, las viviendas de los encarcelados y huidos y amedrentan a las mujeres de los vencidos, pues ahora pertenecen al vencedor. Las acusan de “ostentación de ideales”, de “ocupación del espacio público”, de prestar “auxilio a la rebelión”.

La policía social falangista visita también la vivienda de la familia Fandiño Ricart y fuerzan a las mujeres con el objetivo de averiguar el escondrijo de sus hermanos. Desnudadas, de noche en la vía pública. *Putas rojas*. Forzadas. Aceite de ricino. Cabeza rapada. *Putas anarquistas. ¡Hablad!*

Y ellas no hablan. Las hermanas Fandiño Ricart, Coralia y Maruxa, no hablan. Pasan hambre y viven en silencio. Con su madre. Su hermana Sarita ha muerto. Los encargos de costura merman. Excluidas por un pueblo temeroso que no quiere ‘significarse’ bajo el riesgo de ser tomado por simpatizante de la familia libertaria más célebre de la ciudad. Y a las mujeres de la familia Fandiño Ricart se las come el silencio y el hambre. Su piel transparenta sus calaveras.

Se dice que están tolas. Curiosa manera de disimular y esconder la violencia de la que ellas son destino. Pero el hábito de la libertad de antes de la guerra se convirtió en costumbre y la costumbre en carácter. A las dos en punto, al tañido de las campanas de la Catedral, cada día sin faltar, Coralia y Maruxa están ya preparadas para salir ...

5

Públicamente ignoradas, son apoyadas en silencio por algunos vecinos. Coralía y Maruxa frecuentan la tienda de ultramarinos El Carro en la Praza do Toural, a cuenta pagada por lxs ciudadanxs que no se rebelan, y que contemplan a las hermanas como la rebeldía que ellxs no son. El tendero consigue que acepten el producto enmascarándolo en promociones comerciales, pues no aceptarían caridad. Una tormenta dañó el techo de la casa y los vecinos recaudaron en secreto algunos miles de pesetas para la restauración. No se pueden negar estos hechos de apoyo mutuo en tiempos difíciles, pero ninguna muestra de amparo esconde el hecho de que fueron por casi todos y todas despreciadas y maltratadas. Un acoso que tenía lugar públicamente, a los ojos de todos, con testigos.

Brujas de los cuentos que aterrorizan a los niños santiagueses, protagonistas de truculentas historias que los padres no han desmentido.

Marginadas, discriminadas y excluidas socialmente hasta el extremo de morir casi en la indigencia: en la ciudad en que vivieron pueden adquirirse hoy postales donde aparecen Coralía y Maruxa, dando su paseo por la ciudad

•

Maruxa se pone malita en 1980 y muere ese mismo año en Santiago, a los 82 años de edad. Es enterrada en Boisaca, en la sepultura de su padre Arturo Fandiño, justo al lado de su hermano Manuel. Coralia entristece y es llevada con un familiar a Coruña. Ella busca continuamente el camino a Santiago. Muere tres años después, a los 68 años de edad. Es enterrada también en el mismo cementerio, pero en otra sepultura. Ellas que habían estado juntas toda la vida.

La idea de que *Las Dos en Punto* estén enterradas separadas trastorna a los poetas. El Ateneo de Santiago ha denunciado el lamentable estado de las tumbas —posiblemente las más abandonadas de Boisaca— y ha iniciado una campaña para recaudar dinero y reparar las tumbas de las hermanas

•

“Concluimos que el mito de Las Marías lo crea el discurso patriarcal bajo el que se nos cuenta su historia. Ellas apenas dirigen una palabra a la gente en los paseos. Nadie las conoce más que por su imagen llamativa. Al principio eran dos mujeres desconcertantes sobre las que no se sabía nada. Había un mensaje explícito, el de que buscaban marido en el paseo diario, y todos los varones se hicieron donjuanes para convertirse en perfectos amadores. El patriarcado echa mano del donjuanismo para interpretar la historia a su manera. Las mujeres buscan un marido y si no lo encuentran enloquecen. Era una fácil deducción.

Aluden a ellas como un ‘carnaval perpetuo’, ‘insólitos personajes’, ‘dos estampas’, ‘cara de palo’ y ‘mujeres de chispeante gracia’, entre otros. A nuestro entender, el lenguaje con el que se les quiere hacer justicia contribuye, por el contrario, a marginarlas. Con tales atributos se les diferencia de las personas con derechos ciudadanos.

Se discute sobre la hipotética locura que sobrellevaron pero a nadie se culpa de la agresión sexual. Como no se da cuenta de la agresión sexual, ni se buscan razones, se echa mano de la ideología política y el parentesco. Las protagonistas quedaron refrendadas por el lugar que ocupan en el relato periodístico, porque han salido del lugar asignado simbólicamente.

Comprobamos que tanto en los textos como en las imágenes analizadas se reproduce violencia discursiva, donde, además, encontramos el discurso humanitario y el de victimización.

Se puede afirmar, tras el análisis de los textos y documentación relativa al caso, que no hay intención de crear un mito sobre las dos mujeres, que este sucede favorecido por la dinámica patriarcal, que subordina las mujeres a los varones, y que contribuyó a la creación de una leyenda. Primó más el interés por el mito que las razones por descubrir la verdad sobre dos personas que han tenido que sufrir burla y acoso por parte del público, especialmente el masculino. Entendemos que esa burla continúa reproduciéndose a través de los medios de comunicación, pues la leyenda sigue agrandándose con la imagen de las dos mujeres, utilizada también como motivo de atractivo turístico de la ciudad.

Cuando se habla de pobreza relacionada con la violencia de género, tenemos en cuenta que Las Marías han tenido un proceso inverso. A más libertades públicas, se dice de ellas que fueron empobreciendo hasta depender de la caridad de la gente. Mientras, la sociedad avanzaba en desarrollo económico cuando en los años 70 y 80 el franquismo dio paso a la democracia. Lo cual quiere decir que la violencia estructural, cultural y simbólica ha hecho mella en las dos mujeres con repercusiones bien visibles”

133

Áurea Sánchez Puente, *La representación de la identidad femenina en los medios de comunicación: Las Marías de Santiago de Compostela.*

Una estatua a tamaño natural de bronce en la Alameda de Compostela, pintada con esmalte en hermosos colores. Parece un *ninot indultat*, sin embargo no estamos en Valencia sino en Santiago. Son dos mujeres agarradas del brazo. Una más joven, otra más vieja. La más joven es más alta y delgada, lleva un paraguas y sonríe al frente; la otra más bajita y vieja, lleva un pañuelo de flores en la cabeza y guiña un ojo. Ella parece tomar la iniciativa gestual y tiende su brazo con la mano abierta hacia afuera. No están sobre algún tipo de pedestal. Ningún rótulo, ninguna placa. Ninguna firma. Sin embargo el pueblo sabe que la más alta y joven se llama Coralía, y la más baja y vieja se llama Maruxa. Son hermanas. Todo el mundo las conoce en Santiago.

Los colores que hoy brillan como recién pintados aparecen de tanto en tanto con birriagos de grafitis y botellón. Spray dorado en los rostros. Coloretes garabateados. Pegatinas de bandas juveniles. La estatua pública sufre mucho trasiego. La ciudad de Santiago tiene también la costumbre de comenzar sus manifestaciones en este punto, como si las dos hermanas señalaran el camino. ¿Qué camino? La mujeres llegan en grupos en marzo, coronan de flores a Coralía y Maruxa, y cantan. El nuevo partido político de la ciudad, Marea Atlántica se llama, ha presentado sus propuestas para acabar con la violencia machista aquí mismo.

Cuando las estatuas muestran un gran deterioro, el artista que las realizó —y que dio la tabarra durante una década a los políticos para que la instalaran en la Alameda de Compostela— procede a la restauración, y como las vestidoras hacen con las vírgenes, aprovecha a cambiar los colores y los estampados de sus atuendos. Las deja bien guapas.

Una estatua que, pareciendo feúcha, una simple muestra de arte menor, es en el fondo bellísima, homenaje a la rebeldía y la indocilidad multicolor de Coralía y Maruxa, entusiasmado y feliz ejemplo de arte público verdadero, expuesto al vandalismo y a las flores por igual

Las Palmeras, que tienen por costumbre acudir a todos los entierros del pueblo, aunque no conozcan al finado o la finada. *Las hermanas de Argumosa*, siempre conjuntadas, radicalmente a la par. *Las Leocadias*, esas del pelaje de colores que piropean a los adolescentes, que no se casaron y viven rodeadas de gatos. La mujer que un día entró a la casa de la abuela Gumersinda y la estiró del moño, qué miedo infinito nos producía a los niños del lugar... Despojo excéntrico y torcido de una forma de mujeridad subalterna, *las locas del lugar*, una figura arquetípica presente en casi todos los pueblos.

Rozadas fugazmente por el *underground* de todas las épocas. Pensamos en La Ocaña autoexhibiéndose en Las Ramblas, en Violeta Gómez de Altradisneylandia... Se nos aparece también su figura cuando, rindiendo homenaje a Frau Troffea, las ladies de Madrid festejaron “la plaga de baile” arrastrándose como locas engalanadas, desde el barrio sudaca al distrito financiero de Madrid. Locas hermanadas también con todas las meonas antibeatas, cofradías del coño y otras brujas de cachiporra que salen a la calle a airear la violencia institucional y social pese a la vulnerabilidad del lugar de enunciación.

Las muecas que nos hacen al presente, los jirones de historia que hay tras cada una de estas locuras, son un interrogante. Pues ellas no suelen hablar. Tan sólo actúan. Posiblemente prefieran ejercer su libertad antes que hablar de ella, jamás revelan sus intenciones, jamás denuncian, jamás decodifican el sentido de sus actos. Pasean su locura por la plaza, por las calles. Convierten su insistencia en costumbre. Y llevan a cabo su acción de forma ininterrumpida. Le devuelven a la ciudad su violencia disimulada, pero también su posibilidad. Y esa es su generosidad y el regalo por el que han de ser siempre recordadas













Para poder entender en su totalidad las implicaciones sexuales que tenían los cuerpos en la Grecia clásica, habría primero que entender su sistema ontológico, donde la sexualidad se encontraba dentro del *cuidado de sí*, donde contaba con múltiples formas y usos estéticos del placer. Este texto no aspira a tal desafío, sino a plantear un rápido mirar hacia atrás para hacer visibles, por contraste, alguna de las características de nuestro sistema de valores y de nuestra organización y uso de la sexualidad. Decía Mary E. Fissell que los cuerpos son locales, también son temporales. Como argumentaba Foucault en su *Historia de la Sexualidad*, ésta tiene una historia ya que no es una constante eterna sino un constructo cultural condicionado. Toda sexualidad está socialmente construida y sus modos se replican y construyen a través de los diferentes lenguajes comunes a sus miembros. Así que hagamos un ejercicio de comparación para localizar extrañezas.

En la Grecia clásica la ciudadanía era la norma bajo la que se organizaba el mundo. Una categoría a la que solo podían acceder determinados hombres, normalmente de manera hereditaria. Ser un ciudadano implicaba ser un habitante de la polis a quien se le permitían asumir los derechos y obligaciones políticas, jurídicas, religiosas, fiscales y militares que su mantenimiento requería. Alcanzar dicha ciudadanía significaba, además, un sacrificio y un mérito, puesto que se creía que quien la ostentase había conseguido un control absoluto de sí a través del conocimiento de uno mismo. Esta excelencia se denominaba *Areté*¹ y era la mayor virtud a la que se podía aspirar en la Grecia de entonces. Los ciudadanos eran considerados la misma encarnación de lo correcto y, por un ejercicio de mimesis, su existencia era el canon con el que se juzgaban todos los demás cuerpos posibles: los cuerpos de niños y muchachos aún sin desarrollar, los de los *catamite*², los cuerpos de los esclavos, de los extranjeros, de los bárbaros... todos vistos como desviados en mayor o menor grado³. Ciudadanía y masculinidad eran equivalentes y obtener una de ellas implicaba alcanzar la otra. La masculinidad era, por lo tanto, el mayor estatus social y político al que se podía aspirar en Grecia, sujetando consigo el resto de identidades.

141

La escultura era una forma de representación que operaba, en gran parte, a un nivel denotativo. Sus significados estaban acordados previamente y evocaban un lugar común del imaginario colectivo. El *Areté* (esta excelencia que implicaba ser

¹ Los valores que definían la masculinidad eran *andreía* (valentía), *sofrosine* (autolimitación, moderación o equilibrio) y *dicaíosine* (justicia). A estas virtudes añadió luego Platón una cuarta, la Prudencia. Todas ellas se aglutinaban en el término *Areté*.

² Muchachos jóvenes, amantes pasivos de hombres ciudadanos.

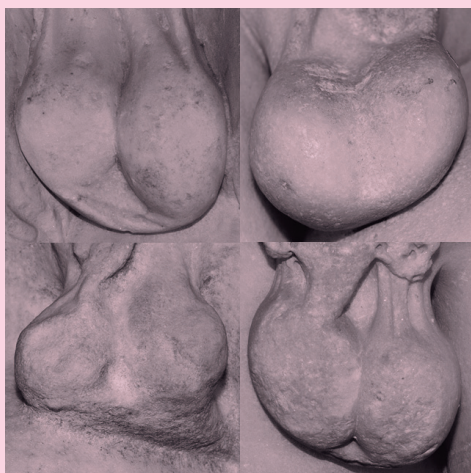
³ La mujer era otro asunto al que no nos referiremos en este texto.

un perfecto ciudadano y culmen de la masculinidad) se representaba a través de esos cuerpos, siempre de hombre, que aún conocemos como perfectos. Cuerpos con musculaturas desarrolladas y angulosas pero siempre armoniosas y proporcionadas. Respondiera o no a la realidad de los cuerpos ciudadanos de entonces, este canon era entendido como la representación consensuada de la perfección interna.

En gran medida ha llegado a nosotros, pero hay signos de aquel lenguaje que nos son incomprensibles. Entre ellos, el tamaño del pene. Las esculturas que representaban esta perfección de la existencia, compartían entre sí la característica de tener un pene de reducido tamaño y nunca erecto. Ambas características eran entonces asociadas con una de las virtudes que formaban parte del ideal de la masculinidad: la *sofrosine* o equilibrio y moderación. Frente a los impulsos sexuales naturales de este órgano, la masculinidad griega se identificaba con el control mental y, por lo tanto, físico y así se representaban las estatuas de los héroes, dioses del Olimpo o atletas. Simbólicamente, y al contrario de nuestros cánones contemporáneos, no implicaba una pérdida de virilidad. Los cuerpos no se consideraban más feminizados por la ausencia de falo, sino más cerca de la perfección al estar más cerca de la razón. Frente a estos pequeños penes, el falicismo tenía que ver con el proceso reproductivo de la naturaleza y la fertilidad. Se identificaba con lo imprevisible y lo que denotaba debilidad física y mental. Por ello, la representación de grandes falos la reservaban para dioses como Dionisos, Príapo o Pan, sátiros, centauros, enanos, hombres de edad avanzada, borrachos y bárbaros.

En definitiva, todos aquellos que no pertenecía a la ciudadanía y, en consecuencia, carecían de la cultura que respondía a la norma. La sexualidad de todo individuo quedaba directamente dependiente, no sólo de lo que se consideraba masculinidad, sino de la polis y la ideología de ésta. La representación del cuerpo masculino en la escultura griega atendía a su distribución social particular y su relación con la definición del concepto de verdad. Una distribución en la que el cuerpo quedaba a disposición de la política lo que, siguiendo de nuevo a Foucault, suponía un control ético de todo tipo de placer.

Ingrid Berthon-Moine ⁴ en sus *Marbles Series* toma fotografías de los genitales de estas esculturas clásicas, eliminando de ellas el pene (esos que ya eran de pequeño tamaño) y dejando solamente los testículos. Elimina de la representación aquel signifi-
ficante (el pequeño pene) que es incomprensible para nosotros y que, leído bajo nuestros códigos, resultaría un ataque a nuestra idea de la masculinidad. La iconoclastia responde siempre a un uso simbólico de la violencia. Es



* *Marbles Series*, Ingrid Berthon-Moine.

4. www.ingridberthonmoine.com/work

un ataque, no al objeto mismo, sino a lo que éste representa. Kristeva (1989) la define como un ataque que tiene como objetivo erradicar el significado del lenguaje mismo de la representación, por medio de eliminar el significante (al fin y al cabo los significados se producen en el mismo uso de los signos). La reducción del tamaño del pene en la representación griega de la masculinidad ⁵ puede ser leída desde esta definición. El pene sufría una amputación al ser representado para dejar fuera de la concepción social de ciudadanía las debilidades de lo físico. En el caso de Berthon-Moine, que también ejerce un ataque al mismo signo —al pene, ocurre todo lo contrario. A raíz de la falta, y gracias a la perfección naturalista de la representación de la antigua Grecia, nuestra mirada completa la imagen eliminada con un pene que responde a esa definición de masculinidad que domina nuestro tiempo. Por otro lado, al eliminar aquello que (leído con nuestra mirada contemporánea) atenta contra la estabilidad del falo, la autora nos enfrenta de manera violenta a la carga simbólica que, como entelequia cultural, tienen ahora los testículos. Allí donde se produce el semen y donde se genera la actividad. Porque la masculinidad es, ante todo, actividad física. Es erección, penetración y, finalmente, eyaculación. En el polo opuesto de esta sexualidad binaria que aún habitamos, la femineidad es pasiva y dependiente: es penetrada.

Avecilla St. retrata también esos genitales, pero solo aquellos que el tiempo ha seccionado. Digamos que el paso del tiempo mismo es el que ha erradicado el pene como significante y con él, todos los discursos ideológicos y políticos que impone. Avecilla St. nos presenta estos retratos, no como imágenes de una castración, sino como todo lo contrario: testimonio de la liberación misma. En el caso de Avecilla St., a diferencia de los testículos de Ingrid Berthon-Moine, podemos ver el muñón, el corte donde un día se encontró el pene, el cual —el tiempo ha demostrado, ya no es necesario. Podemos ver una sexualidad transformada que nos promete que un día, quizás, trascenderá también de los testículos y habitaremos los cuerpos otros, sin género. Los cuerpos vulnerables en vez de los músculos impenetrables. Los cuerpos excéntricos, esos que nuestro sistema político, social y su distribución de lo sexual deja fuera, en vez de esa idea de masculinidad que proyectamos en la escultura griega.

Al mirar todas estas imágenes (estos penes), en conjunto aparecen ante nosotros los principios de contención que limitan nuestra praxis de la realidad. Mirarlas hace visibles las asunciones sociales hechas sobre los genitales y las prácticas sexuales. Esas que insisten en un modelo patriarcal de penetración, nacido desde una concepción masculina en tanto en cuanto escenificación del poder. Mirarlas hace que nos demos cuenta de que vivimos dentro de un sistema del deseo que sólo funciona como camino para la eyaculación. Un deseo y una sexualidad capitalistas por productivas, y que solo nos llevan a un sistema de liberación del semen. Como ya nos avisaba Ingrid Berthon-Moine, donde los testículos son el principio y el final. Un sistema en donde uno eyacula y otro recibe. Donde uno posee la gracia de comenzar el vector de fuerza sexual, concediendo con ello, a un segundo, ser receptor pasivo. Si miramos atentamente aparece la jerarquía de la sexualidad cerrada, binaria, de lo negativo/positivo, masculino/femenino que mantiene nuestra distribución social —nuestra polis. Donde sexualidad, deseo y poder siguen yendo de la mano de

⁵. Atendiendo a la definición griega de la misma, en su equivalencia al concepto de ciudadanía.

la masculinidad. Pero al mirar atentamente puede que nos demos cuenta de que asistimos a la emergencia de un nuevo tipo posible de cuerpos con deseos que luchan por no estar dirigidos social y éticamente. Por terminar con el sistema binario de sexo y género y decodificar las conductas sexuales aprendidas que definen ciertos actos como perversos. Pero sobre todo, que luchan por fin por una independencia de la masculinidad. Pudiendo ser más allá de aquello que define lo pasivo y lo activo, de lo que penetra y lo que es penetrado y que puede ser robado en cualquier momento por el sencillo acto de la penetración.

“En la orgía, los impulsos festivos adquieren esa fuerza desbordante que lleva en general a la negación de cualquier límite. La fiesta es por sí misma una negación de los límites de una vida ordenada por el trabajo; pero, a la vez, la orgía es signo de una perfecta inversión del orden. No era por azar que en las orgías de las saturnales se invertía el orden social mismo, con el amo sirviendo al esclavo y éste acostado en el lecho de aquél. El sentido más agudo de esos desbordamientos provenía del acuerdo arcaico entre la voluptuosidad sensual y el arrebato religioso”.

Georges Bataille, *El erotismo*

•

-
- * Bataille, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores, 1979.
- * Fissell, Mary E. *Vernacular Bodies: The Politics of Reproduction in Early Modern England*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- * Foucault, Michel (2006a) *Historia de la sexualidad I: La voluntad del saber*. México: Siglo XXI, 2006.
- .- (2005) *Historia de la sexualidad II: El uso de los placeres*. México: Siglo XXI, 2005.
- .- (2006b) *Historia de la sexualidad III: La inquietud de sí*. México: Siglo XXI, 2006.
- * Kleus, Eva C. *The reign of the phallus. An illustrated history*. New York: Harper & Row, 1985.
- * Kristeva, Julia. *Black sun: depression and melancholia*. New York : Columbia University Press, 1989.
- .- *Revolution in poetic language*. New York: Columbia, 1984.
- * Miller, Elaine P. Head cases. *Julia Kristeva on philosophy and art in depressed times*. New York: Columbia University Press, 2014.
- * Roisman, Joseph. *The Rhetoric of Manhood: Masculinity in the Attic*. London: University of California Press, 2005.
- * Simons, Patricia. *The sex of men in premodern Europe: A Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- * Wyly, James. *The phallic quest: Priapus and Masculine Inflation (Studies in Jungian Psychology)*. Toronto: Inner city book, 1989.



Le pregunto a Raisa si alguien ha escrito antes sobre su performance *Lectura y adoctrinamiento*. Me dice que nadie, que le sorprende esa falta de atrevimiento pero que cree que se debe a que el espectador, una vez vista la performance, parece no tener muy claro qué es lo que se supone que debería sentir, pensar y decir.

A Raisa un amigo le regaló un libro que se suponía era una lectura feminista.

Femeninas son las cualidades que no sirven para nada a nadie

podemos leer en *El varón domado*.

El ~~varón~~ encapuchado que aparece en la escena de *Lectura y adoctrinamiento* es conducido por Raisa, que lo lleva sujeto de una cadena hasta el centro del encuadre. El ~~varón~~ encapuchado que aparece en la escena de *Lectura y adoctrinamiento* es esclavizado para sodomizar. Las instrucciones son sencillas: cada vez que Raisa lea la palabra «~~varón~~» el esclavo deberá abofetear sus nalgas.

No estamos ante una escena de BDSM.

El ~~varón~~ es en verdad un esclavo de la mujer, que utiliza sus estrategias femeninas para controlarlo y así ella poder vivir a su costa. La mujer no está oprimida. El malo de la historia de la humanidad no es el hombre, sino la mujer que lo utiliza y luego hace que parezca que es el hombre el quién tiene el poder. El patriarcado es un invento reciente que las feministas nos hemos inventado para que los ~~varones~~, pobrecitos ellos, no descubran nuestro verdadero secreto. Esther Vilar escribió el libro *El varón domado* para defender a los hombres de la cantidad de tonterías que decían las feministas.

147

El varón domado fue publicado en 1971. En 1967 Valerie Solana publica el *Manifiesto Scum*. Wikipedia me dice que el año que murió Franco *El varón domado* fue el tercer libro más leído en España.

Yo sólo quería poner en escena, de una forma muy sencilla, algún fragmento del texto. No entrar a juzgar sino lanzar al público la brutalidad que supone esta lectura, y que luego cada uno se hiciera su propia idea. No es qué opino yo sobre que una mujer como Esther Vilar en pleno auge de los feminismo radicales redacte este contramanifiesto.

No es qué opino yo sobre la reacción conservadora que las propias mujeres ponemos en circulación cuando nos sentimos acorraladas por el feminismo, el feminazismo y otros derivados.

Yo no soy feminista porque no odio a los hombres, dicen.

Feminismo:

1. m. Dicese de esa ideología que por encima de cualquier cosa señala al hombre como el enemigo al que hay que odiar y destruir.

Mi madre me dice, ay Marta, a ver cuando te depilas las axilas que vas fatal, si quieres te lo pago yo no me importa, pero no me vayas con esos pelos.

Claro Marta, es que no me extraña, si vas escupiendo por ahí y andas con esas maneras, y te vistes como te vistes, qué hombre te va a desear. Tienes que aprender a ser sexy, me coreaban durante mi adolescencia.

Le comento a Raisa que lo que más me ha interesado de esta performance es como pone sobre la mesa el propio sistema de vigilancia que ejercemos las mujeres entre nosotras. En cómo parece que la sororidad ha fracasado y por el contrario la misoginia se ha instalado tanto en nuestro cuerpo que en cuestiones de machismo en muchas ocasiones también nosotras somos nuestras peores enemigas.

Esther Vilar no es una enemiga a combatir, es un síntoma.

¿Por qué Raisa decidió que la azotaran el culo cada vez que lee en voz alta la palabra «~~varón~~»? ¿Por qué Raisa no tiró a la basura el libro de *El ~~varón~~ domado* y lo que hizo en su lugar fue convertirlo en una vídeo-performance?

Hablamos un rato juntas de muchas cosas, no me gusta escribir sobre el trabajo de alguien sin haberme tomado unas cervezas y haber intercambiado algunas impresiones antes. Para mi escribir sigue siendo un ejercicio de intimidad, y nos hace vulnerables. Ninguna de las dos cumplimos con las exigencias que supone interpretar con éxito el papel de ser mujer. Más bien jugamos a ser “mujer”. De alguna forma manoseamos los atributos que se supone dan coherencia a esta identidad de género y disfrutamos viéndonos fracasar en el intento. Desde nuestro privilegio de mujeres cis y blancas podemos permitarnos eso del jugar, pero este juego no es lúdico, es personal y es político, tiene que ver con la represión y la humillación, pero también tiene que ver con el sentido del humor y la valentía.

No me interesa pensar el lugar de enunciación de Raisa como artista bajo el paradigma del activismo. Tampoco del feminismo. Más allá de los ismos hay algo en su trabajo que tiene más que ver con una manera de estar ante el mundo. Cierta sinceridad, intensidad, y el tener las cosas muy claras. Sus estrategias de trabajo me recuerdan a caballos de Troya, quemarse a lo bonzo y a una variante *sui generis* del Síndrome de Estocolmo. Sus maquinarias parasitan los dispositivos de control y subjetivación, no se sitúa en su exterior ni en el lugar fácil del antagonista, sino que reproduciendo de alguna manera la lógica y apariencia del poder repite compulsivamente el gesto

despótico. Y es en esa repetición donde opera la ironía, la hipérbole hace fracasar al propio dispositivo, desnudándolo y hasta ridiculizándolo. Ahí, en mi opinión, reside uno de los grandes aciertos de su trabajo. Reconozco que soy muy de dinamitar desde dentro. Lo incómodo de una performance como *Lectura y adoctrinamiento* es que al no caer en la crítica fácil, sino al reproducir de una manera un tanto descarada el propio contenido del libro, abre un espacio para que sea el público quien tenga que elaborar su propia crítica. No te dice que es lo que tienes que pensar, sino que al abandonarte después del shock tu mismo tienes que elaborar tu propia opinión al respecto. Y ahí está la mala leche, porque cada uno acabará proyectando sobre la experiencia de la vídeo-performance sus propios fantasmas heteropatriarcales y coloniales.

Fantaseo con un encuentro entre Raisa Maudit y Esther Vilar. Imagino que yo soy la voyeur de la escena. No sé quién azota a quién. Ni siquiera sé muy bien si lo que hay son azotes. Aparece un ejército de ~~varones~~-esclavos que no saben muy bien ni qué hacer ni qué decir. Muy lentamente Raisa se acerca a Esther y la dice algo al oído. Luego las dos se ríen muy alto y Esther intenta salir corriendo. Pero no puede. Los ~~varones~~-esclavos empiezan a tocarse entre ellos. Poco a poco todos sus cuerpos invaden todo el espacio. Ya no soy capaz de distinguir quién es quién y he perdido a Raisa de vista. Esther Vilar sigue intentando salir corriendo pero algo se lo impide, no son los ~~varones~~-esclavos, ni tampoco Raisa, que hace tiempo desapareció de la escena.

Yo, voyeur, decido también retirarme. Esther me mira sabiendo que yo sí podré escapar de ese lugar. Los ~~varones~~-esclavos empiezan a recitar en alto alguno de los fragmentos del libro *El ~~varón~~ domado*. Esther parece aterrorizada. Raisa, que de nuevo está en la escena, se acerca a Esther, y le entrega la correa donde lleva atado a su ~~varón~~-esclavo. Luego la da un abrazo y también se marcha.



La cortesía, tal y como se ha estudiado y enseñado en las universidades y otras estructuras académicas, ha sido un bastión antiestructuralista de romanistas, medievalistas y arabistas que pretendían, y siguen pretendiendo aún en parte sus élites dentro de sus redes de influencia y poder, mantener firmemente dentro de las premisas intactas del romanticismo tardío y las fronteras de su interpretación decimonónica y veladamente puritana. Pero, por su misma centralidad en la cultura, la cortesía es más que susceptible de verse asaltada por una revisión y relectura radicalmente alternativas y socialmente exigidas por la propia revolución postmodernista de las ciencias humanas: el anticapitalismo.

EL QUIJOTE, LA ANTOLOGÍA DEL QUEER

Tanto por su centralidad en la cultura hispanoamericana como por su universalidad, la gran obra de Cervantes *El Quijote* sentencia su inevitable colusión con la revisión y relectura *queer* de la cortesía, la *queertesía*, en detrimento por supuesto de la interpretación capitalista hegemónica. Lo *queer* está en el centro del Quijote como el Quijote en el centro de la cortesía y la cortesía en el centro de la cultura. Y sin embargo el ente *queer* es el margen sistemático de cada uno de dichos círculos epistemológicos, autoritarios, normativos, defensivos del capitalismo. Dentro y fuera de la cortesía, el hombre *queer* más concreto e irreductible es, a su vez, el archiexcluido y autoexcluido de la norma y la cultura, sin dejar de ser él mismo la encarnación más libre y más determinada de la cultura y la norma. La singularidad del Quijote resiste ante cualquier comparación con otro personaje cultural, y ni siquiera su pareja Sancho Panza se explica a sí mismo y a todo personaje con la misma rotundidad. El Quijote es diferente de cualquier otro personaje y contiene parcialmente lo universal de todos los demás. Más allá de su virtualidad literaria, lo *queer* del Quijote es lo *queer* de todos y cada uno de los seres humanos. El Quijote resume ontológicamente lo *queer* del ser humano. El Quijote es por tanto la ontología del *queer*.

151

Las multitudes que recorren las páginas del Quijote siguen las aventuras del hidalgo como los lectores múltiples construyen su cultura en el espejo de las palabras que formula Cervantes. Cervantes no supo crear tantos personajes perfectos como Shakespeare, pero sí consiguió sintetizar un maestro *queer* susceptible de guiar a las multitudes hacia su liberación introspectiva y emocional. Cervantes se parece más a Avicena, cuando el médico compone un canon para la salud integral de todo el ser humano en cuerpo y alma, que a Shakespeare, a pesar de las confluencias históricas entre los dos genios contemporáneos de la modernidad. La violencia de los personajes de Shakespeare no alcanza en Cervantes la misma intensidad, porque la violencia de Quijote no es más que una: la resistencia. La ira, el ímpetu, el arrojo y la

inconsciencia del Quijote no son sino variantes menores de su resistencia a morir sin la dignidad salvaguardada de su ontología incondicional. La resistencia es el camino, y las retóricas de la queja y el goce las rosas de bordes. El Quijote es el que se queja como un quejica que resiste las cien, mil humillaciones de sus prójimos y de su superyó, en aras de alcanzar la felicidad para él y para quien le siga. Sus aventuras, sus pasos, sus quejas, son las enumeraciones fantásticas de las mil y una velas del camino nocturno del alma. Pero como el Quijote no es un profeta, su cuerpo no responde del impulso purificador, sino que se obstina más que el alma: no llega al orgasmo, a la meta, al resultado. En ese sentido, su queja es nuestro goce, y el Quijote es el creador de su propia condición de hiperquejica, el Quejote.

De la queja al goce hay menos distancia gracias a la cultura. La terrorífica anulación de la mujer en lo que algunas han calificado como el genocidio contemporáneo no debe en ningún caso autorizar a nadie para culpabilizar al hombre en tanto que ser de sexo masculino. Lo único justo es luchar contra el género masculino capitalista, es decir el patriarcado, en todas sus formas, concentradas o difusas, fundamentalistas o ligeramente románticas. La violencia de género es la violencia del capitalismo a lo humano. Solamente una revolución anticapitalista pondrá en pie los nuevos templos de lo sagrado, el cuerpo que goza y se queja a voluntad. Revolución económica para la multitud y revolución cultural para el cuerpo. Economía del goce y cultura de la queja, queja de la economía y goce de la cultura. El Quijote anuncia en sus aventuras la posibilidad de ese mundo que vislumbramos en el anticapitalismo radical, asambleario, cibernético, postmoderno, vividor. El cura a Dorotea (Q. I.28): “Lo que vuestro traje, señora, nos niega, vuestros cabellos nos descubren, señales claras que no deben de ser de poco momento las causas que han disfrazado vuestra belleza en hábito tan indigno, [...]”. Poco esconde la mujer disfrazada de mozo, de joven, que no sea su sexualidad expansiva, ya que su dolor y su extrema belleza son otros trajes de los motores pasionales de su personaje que irán desvelándose solamente en su debido momento. La teatralidad de su aparición combina la queja de sus palabras y la voluptuosidad de sus rasgos presentados ante los furtivos *voyeurs*¹. Queja y goce, aunque sea para los demás (el cura, el barbero y Cardenio, y nosotros lectores), aunque el goce sea lo único que compartamos realmente y a su pesar. Sus quejas son nuestro goce, el goce nos viene con sus quejas, nuestro disfrute se cumple con la exhibición seductora de su dolor.

LA EXHIBICIÓN DEL DOLOR O QUEJA, TÓPICO SEDUCTOR INVOLUNTARIO.
EL PALOMO EN EL COLLAR

Temáticamente, los amores de los personajes secundarios del Quijote poco contienen ya de los modelos arcaicos del amor antropológico sin endulzarlos con sentimentalismo oriental, piénsese en Bollywood, desfigurados además por su secuenciación en episodios más o menos amenos. No son sin duda lo más valioso del Quijote. En casi cada una de las intervenciones del propio Quijote, las reglas del amor cortés son más nítidas, quizás por la fuerte personalidad de Cervantes. En esto mismo nos recuerda

¹. Salvador J. Fajardo. “Unveiling Dorotea Or the Reader as Voyeur”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 4.2, 1984, pp. 89-108.

Cervantes el tono decidido del tratado sobre el amor y los amantes de Ibn Ḥazm, el *Tarraq al-Ḥamāma*. “Cuando Ibn Ḥazm emprende la redacción del *Collar de la Paloma*,” escriben Brigitte Foulon y Emmanuelle Tixier du Mesnil, “la cultura árabe ya ha producido varias obras centradas en este tema. Entre estas, tres tratados son considerados fundamentales. El más antiguo es la epístola de al-Ŷāḥiẓ llamada *Sobre el amor y las mujeres* (*Al-Risāla fī l-aiṣq wa l-nisā*). Está a continuación el *Libro de la Flor* (o *Libro de Venus: Kitāb al-Zahra*) de Ibn Dāwūd al-Iṣfahānī, jurista bagdadí muerto en 907, fundador de la doctrina *ẓāhirī* profesada por nuestro autor. El tercero de estos tratados, por fin, es más tardío, puesto que se trata del *Libro de los secretos protegidos del amor* [sic] (*al-Maṣūn fī sirr al-hawā al-maknūn*), de Ibrāhīm al-Ḥuṣrī, autor de Ifrīqiya muerto en 1012. Indudablemente, Ibn Ḥazm se sitúa en una relación de continuidad con sus predecesores, a pesar de que la única alusión explícita concedida a dichas obras sea aquella en la que declara estar retomando los postulados platónicos del *Libro de la Flor*, cuya paternidad atribuye en cambio a Ibn Dāwūd. Cabe sin embargo perfectamente pensar que el autor cordobés se inspiró todavía más en el tratado de Ibrāhīm al-Ḥuṣrī, cuya superación debió imponerse a sí mismo, dado el clima de emulación reinante entre los letrados andaluces [sic] y los de Ifrīqiya ².”

El Collar de la Paloma organiza e impone las reglas del bien amar a la belleza con el collar de la sumisión, somete a ley de Dios la juventud dominada y bella en los cuerpos amordazados, doloridos, excitados. El cuerpo del joven es como una flor escogida, cortada, paseada, lucida, manoseada, apretada, y finalmente tirada con el agua de lavarse. Esta misma semántica del ceñimiento está explícita en las moaxajas, las *muwašṣaḥāt*, composiciones estróficas en árabe clásico, sustantivo formado de la raíz *waṣaḥa* que indica ceñir el cuerpo con un cinturón, o adornarlo. La plasticidad del cuero se une a la canción en una fórmula desarrollada con especial profusión en al-Andalus. Literalmente, el estribillo ciñe las estrofas, los órganos son situaciones engarzadas por una misma contricción no exenta de placer y deseo. El cuerpo perseguido, ese oscuro y luminoso “objeto del deseo”, se vestirá pues de cielo y estrellas, de piedras, agua, manzanas y vino, para recitar mansamente los gemidos agenciados por una música propiamente de nómadas deslumbrados en palacios ajenos ganados con sangre y rezos. Su encadenamiento es sensiblemente multiforme, tortuoso, escurridizo también. El cuerpo del poema estrófico no se nos ofrece con la unanimidad y la domesticidad del cuerpo admirado e imitado por ambos sexos, como al contrario se aprecia claramente en el primer retrato del Duque de Nemours, al comienzo de la novela de Madame de La Fayette (1672) La princesa de Clèves (La Princesse de Clèves), que retrotrae la época de la acción un siglo antes, durante los últimos años del reinado de Enrique II de Francia:

153

Este príncipe era una obra maestra de la Naturaleza; lo que tenía de menos admirable era el ser el hombre mejor hecho y más bello del mundo. Lo que lo ponía por sobre los demás era un valor incomparable y tenía un encanto en el espíritu, el rostro y las acciones que jamás se vieron sino en él. Tenía una amenidad que gustaba igualmente a los hombres y a las mujeres, una destreza extraordinaria en todos los ejercicios, un modo de vestir que en

². Foulon, B, y Tixier du Mesnil, E. *Al-Andalus, Anthologie*, antología de textos. París: Flammarion, 2009, p. 156.

seguida era copiado por todos, pero que resultaba inimitable, y en fin, un aire en toda su persona que hacía que sólo se lo mirara a él en los sitios en que se presentaba.³

El Duque de Nemours encarna un claro prototipo de personaje unívoco, calificado sabiamente como un “espléndido tête à claques” por Philippe Lançon⁴. Un cuerpo confirmado y azotado por la mirada de sus admiradores como una cara herida por las tortas: un guaperas repelente cuya chabacanería exteriormente elegante bien se merecería a veces una bofetada. El consenso crea una pareja donde el cuerpo homosocial solo convoca la disposición de la armonía, de la simetría sexual, de los géneros simbióticos, cerrados y entregados, como se apreciaba en la escena de la expectación general del primer encuentro del Duque de Nemours con Madame de Clèves, descrita por Mitchell Greenberg como un claro ejemplo de subjetividad absolutista (“absolutist subjectivity”)⁵:

Cuando llegó causaron admiración su belleza y su tocado. Comenzó el baile, y como ella debía bailar con el señor de Guisa, se produjo bastante ruido hacia la puerta de la sala, como si entrara alguien a quien se hiciera lugar. La señora de Cleves acabó de bailar, y, mientras que buscaba con los ojos a alguien para tomarle de compañero, el rey le gritó que eligiera al que acababa de llegar. Se volvió, y vio a un hombre, que creyó desde un principio que debía ser el duque de Nemours, caminando por encima de unas sillas para llegar al sitio en que se bailaba. Aquel príncipe estaba de tal suerte hecho, que era difícil que una mujer no se sorprendiera al verle, por vez primera, sobre todo aquella noche, en que el cuidado con que se había vestido aumentaba el brillo de su persona. Pero era también difícil ver a la señora de Cleves por primera vez sin sentir gran admiración. El señor de Nemours quedó tan sorprendido de su belleza que, cuando estuvo cerca de ella y le hizo la reverencia, no pudo dejar de dar muestras de su admiración. Cuando comenzaron a bailar se produjo en la sala un murmullo de ponderaciones. El rey y las reinas recordaron que ambos no se conocían y les pareció cosa singular verlos bailar juntos sin conocerse.⁶

³. Trad. de Vicente Clavel.

⁴. Philippe Lançon, Sarkozy y la Princesse de Clèves (1): quand la galanterie régnait en France, en el suplemento blog de filosofía del periódico francés Libération, 6 de mayo de 2009. www.philosophie.blogs.liberation.fr. Texto en francés antiguo de una edición de 1678. Para la traducción española, véase *La princesa de Clèves de Madame de la Fayette*, Daniel Sueiro (prol.), Vicente Clavel (trad.). Estella (Navarra): Círculo de Amigos de la Historia, Salvat, 1973, y *La princesa de Clèves de Marie-Madeleine Pioche de la Vergue La Fayette*, Caridad Martínez (intr.), Ricardo Permanyer (trad.). Barcelona: Clásicos universales Planeta, 1983.

⁵. Mitchell Greenberg. *Baroque bodies: psychoanalysis and the culture of French absolutism*, Ithaca (NY), Cornell University, 2001, p. 116. Texto en francés antiguo de una edición parisina de 1752.

⁶. Trad. de Vicente Clavel

EL ANTIQUEER: EL GUAPERAS REPELENTE

Los dos cuerpos que bailan son dos epifanías de la juventud archiafirmada en un instante mágico, pero también dos cuerpos anulados por su extrema definición. La trabazón semántica de la sorpresa, el extrañamiento y la singularidad no debe llevarnos a engaño, ya que, en su astucia sutil, no nos repite nada más que la inevitable previsibilidad de los sentimientos y la banalidad de su belleza. El baile sella los movimientos nulos de la aproximación frontal al otro sexo, derrota pasional mucho más ordenada por la Naturaleza que encendida por la posibilidad de seducción. Significativamente, es el propio Rey quien dicta, ordena, “grita” a la recién casada Madame de Clèves que “elija” y que tome fatalmente al distinguido guaperas en sus inocentes brazos de princesa. “Lo que resulta llamativo y emblemático de esta escena”, prosigue Mitchell Greenberg, “es que pueda servir como la *Urszene* del deseo clásico, un deseo basado en la «visión» de una estricta separación entre sexos dentro de una simetría «naturalizada»”⁷ El orden hegemónico se disfraza de Naturaleza para imponer su forma despótica de concebir y narrar la belleza de los cuerpos de ambos sexos, con la ayuda inestimable del *antiqueer*, el guaperas. Aún así, y parafraseando libremente a Raymond Tallis, como todo intento de “falsificación consciente o deliberada de la realidad”, la ficción del cuerpo *antiqueer* danzando arrastra con las mangas su condición artificial (“artefactual status”), fracasando de esta forma como tal baile de salón en su sola finalidad de engaño, de falsificación hegemónica de un cuerpo coherente y apaciguado, sin las contradicciones somáticas que solo se superan con la emancipación *queertés* del cuerpo.⁸

La belleza exultante e insultante, inmediata y evidente del guaperas carece de la queja en los gestos, giros y vueltas que señalan al cuerpo *queer*. La seducción de la queja y con la queja es improbable, equilibrada por su excepcionalidad. La multiplicación de metáforas y metonimias, de comparaciones y enumeraciones, apenas garantiza un mínimo resquicio de la atención del ser amado. Y sin embargo, ese resquicio es todo la esperanza que no podemos abandonar

•

7. Mitchell Greenberg (2001, p.116): “What is strikingly emblematic about this scene is that it could serve as the “Urszene” of Classical desire, a desire predicated on the “vision” of a strict separation of the sexes into a “naturalized” symmetry.”

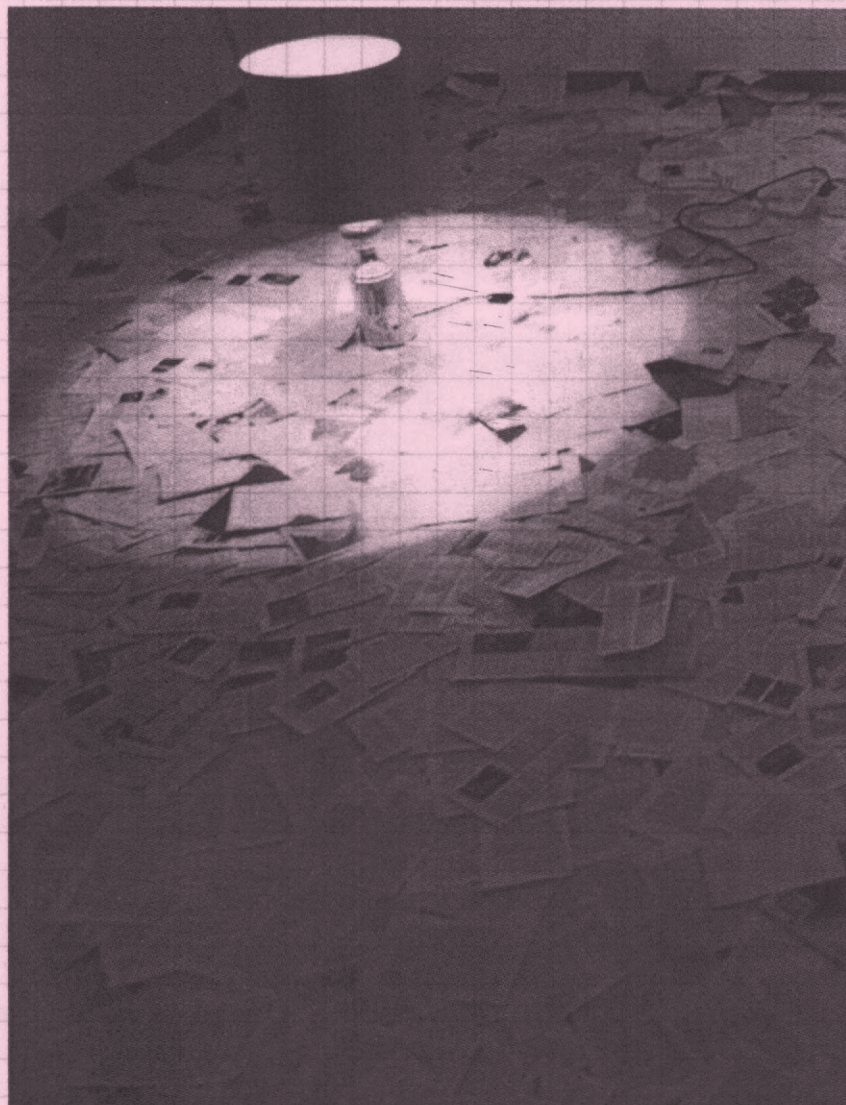
8. Raymond Tallis. *In defence of realism*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1998, p. 73: “The various arguments against realism examined [...] are centred on a common thesis: that realism overlooks the constructed nature of reality, presenting it, by implication, as objectively given rather than as the product of historical conflict and as coherent rather than riddled with contradiction. Conscious or deliberate falsification of reality, as in fantastical or romantic fiction, is comparatively harmless because the texts in question – and the worlds portrayed in them – wear their artefactual status on their sleeves. The distorted reality of realism, however, is potentially more dangerous”.

Jorge Herralde en televisión, negro sobre blanco: los libros de Borges fueron los libros de cabecera en los años sesenta.

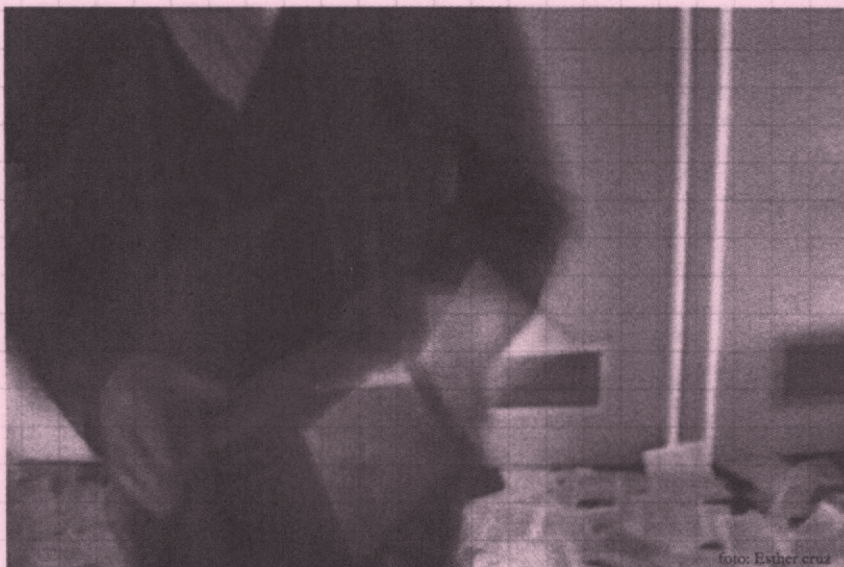
Fernando Sánchez Drago: A mí, Borges me cambió la vida.

Mario Muchnik: Tristan Shandi, de Sterne, me cambió la vida. Italo Calvino no me cambió la vida.

El Gallego: Mías, a mí, cambiarme la vida, eso que se dice cambiarme la vida, pero cambiarme la vida de veras, de forma tan traumática como oportuna, me la cambió mi mujer. Infinidad de veces. Cuando se casó conmigo, una. Cuando tuvo nuestro primer hijo, dos. Y cuando llegó tarde a casa y me hace jurar que no voy a volver a beber (quise escribir leer) en la vida nunca jamás, incontables.



COMO TODA BIBLIOTECA BUENA
SOLO TIENE LIBROS
BUENOS.



Esta tarde he pasado un par de horas rompiendo libros en un sótano de la calle Chindasvinto número 78 de Madrid. Al principio me sentí raro, pero fui cogiendo el gusto a medida que arrancaba de su lomo la Ley de Enjuiciamiento Civil. Era el que me había tocado en suerte. Cuando acabé con él me lié con uno sobre sanidad infantil. Además de otra veintena de personas que destripaban en silencio sus volúmenes, había libros intocables en una estantería, una secuencia de portadas de libros conocidos proyectadas sobre la pared y una frase impresa en un pequeño papel con unas palabras de Andy Warhol sobre una modesta mesilla iluminada por un flexo blanco...

JESÚS POZO



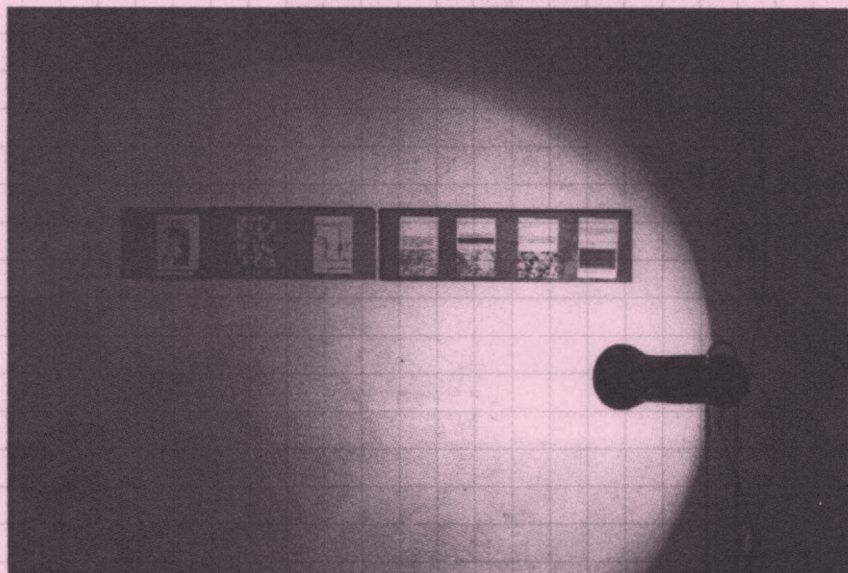
Recibido el material. Muchas gracias. Queda constancia de una de las escenas más oníricas de nuestra vida.

Un fuerte abrazo, JOSÉ LUIS GALLERO



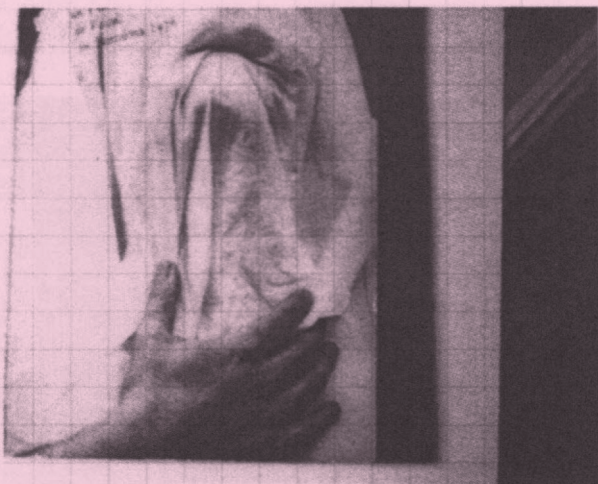
la biblioteca de los pobres me parece un montaje
bastante irónico para con los pobres: las estanterías de
esa biblioteca no existen porque al pobre sólo le basta la
mesilla para tener, quizá el único libro y seguro heredado,
la Biblia. Lo de cubrir el suelo de hojas impresas es
benevolencia para el desposeído: si no lee tomando una
hoja del suelo, es por su incapacidad de diferenciar el
suelo/basura del suelo/cultura

RICARDO SIMARRO



Cuando veo a gente vestida de un modo espantoso (...), trato de imaginarme el momento en que compré aquella ropa y creo que pensaba: 'Esto es fantástico. Me gusta. Me lo llevo.' Uno no puede imaginarse cómo se le ocurrió comprarse esos pantalones marrones de poliéster color barquillo, o ese gorro acrílico con Miami escrito en letras brillantes. Uno se pregunta qué rechazaron como no hermoso ¿Un gorro acrílico que decía Chicago?

ANDY WARHOL





... alivió el que todos los allí presentes, en un asalto de sinrazón, echaran mano a descuajaringar los libros restantes. Al principio hacía falta tirar con fuerza, casi con ira, para descortezarlos, pero enseguida la labor se tornaba fácil según las páginas –si es que se les puede seguir llamando páginas a las páginas arrancadas de un libro, una vez que ya no continúan una historia, que dejan inconclusa la resolución de un enigma, que desconectan del resto de una explicación plausible...– se ofrecían desnudas y ya volaban hacia el suelo mecidas por un aire que mi sobrino Javier –tres años, pelirrojo y peligroso, pero muy atento a que, luego, deberíamos recoger– se empecinaba en cortar con sus tijeras de niño chico....

...y en el suelo se quedaban las hojas muertas, pisoteadas por quienes, pese al esfuerzo de sus manos ágrafas, vamos a llamarlas así por el momento, hablaban entre ellos, probablemente de los libros que habían dejado de leer para acudir aquí...

MARIANO H DE OSSORNO

La biblioteca de los pobres

Un emplazamiento de mariano h de ossorno y el centro de iniciativas para la recuperación del tiempo perdido para Dentro Fuera.

29 de enero de 2009 calle chindasvinto 78 madrid

Montaje: tono arcán, gorka g Hernández, isabelo, julio jara y mariano h de ossorno.

Fotografías esther cruz, mariano h de ossorno y Jesús pozo

-
- * DentroFuera es un espacio que no está localizado paradójicamente ni dentro ni fuera, sino detrás. Su objetivo principal es el desarrollo de acciones, proyectos y programas a favor del saludo: ¡Hola, qué tal! Es obra de los demás, no suya, porque pretende siempre en sus propuestas no ser el centro, sino los otros, tanto de dentro como de fuera. En este sentido, trabaja activamente con palmas, olés, jaleos y acompañamiento, con el fin de borrar todos los estereotipos y prejuicios que en un principio lanzamos hacia quienes no están localizados en nuestro propio centro.



No recuerdo todo lo que he leído
pero puedo reconstruir la vida a partir de los estantes de mi biblioteca.

Ricardo Piglia

San Sebastián. 25 de abril del 2014. La Directora de Cultura de la Diputación Foral de Guipuzkoa, Garazi Lopez de Etxezarreta, y el hermano de Pepe Espaliú, Manuel González Espaliú firman un acuerdo de cesión de la Biblioteca Espaliú a la familia del artista después de que por expreso deseo del artista permaneciese en Arteleku durante más de veinte años. Poco antes de su fallecimiento, en 1993, Espaliú dejaba los cuatromilquinientos volúmenes que conformaban su biblioteca a la institución en la que había realizado uno de sus proyectos más queridos, el taller *La voluntad residual. Parábolas del desenlace*, realizado en Arteleku entre el 1 de julio al 30 de septiembre de 1992, y de cuyos resultados no sólo salió la conocida acción del *Carrying*, sino proyectos como *Un río es un río es* o *Lo que nos queda de la idea de Dios*. La inminente desaparición de Arteleku hacía que se buscara un nuevo hogar para sus libros y documentos. La ciudad de Córdoba era la próxima beneficiaria y el Centro de arte Pepe Espaliú, el nuevo lugar donde depositarlos.

Córdoba. 6 de noviembre de 2014. El entonces alcalde de Córdoba, José Antonio Nieto y Manuel González Espaliú presentan a la prensa la Biblioteca Espaliú, así como el espacio reservado para la misma en el Centro de arte Pepe Espaliú, institución inaugurada el 28 de octubre del 2010, con una colección de obras del artista y el interés de convertir dicho espacio en centro de interpretación del artista cordobés para divulgar y promover una mayor investigación sobre las problemáticas que se traman en su obra. Para ello la Biblioteca personal se convertía en la herramienta necesaria para trazar esos lazos y provocar nuevos agenciamientos. De un centro a otro, de una ciudad a otra, de unas manos a otras.

1265

Córdoba. Verano de 2014. Centro de arte Pepe Espaliú. Comienzo a realizar las prácticas del Máster en el Centro de Arte Pepe Espaliú. Mi labor académica; realizar un catálogo razonado de las piezas que alberga el Centro. Mi verdadero deseo, dejarme llevar por las lecturas de la Biblioteca de Espaliú. Expreso deseo. Ahí comienza esta historia.

¹. Juego de palabras que alude a una serie de trabajos de Dora García que llevan el título de *Leído con dedos de oro* (1999), en la que sobre la portada y el interior de algunos libros aparecen ciertas huellas digitales impregnadas de oro.

Encerrados en estanterías tras paneles de rejilla, los libros de Espaliú piden ser leídos con otros dedos, liberados de esas teorías que en los últimos veinte años han ido configurando un “paradigma Espaliú” que ya no nos resulta del todo operativo en un presente dominado por otros cuestionamientos políticos y afectivos. El Espaliú que merecemos ² hoy, ya no es el mismo que aquel que nos contaron después de su fallecimiento. A nuevos lectores, nuevas lecturas.

Comienzo a leer sin método, hipótesis ni objetivos. Tocando el papel, oliéndolo, frotándolo contra mis dedos. Buscando sus huellas, los trazos escritos, los papeles olvidados, las frases subrayadas. Anotaciones, dibujos, restos ³.

Amontono todos los libros de Genet. Del *Diario del Ladrón a Pompas fúnebres*. Me entretengo con las copias dobles de Raymond Roussel. *Locus Solus*. *Identidad/diferencia*. Descubro *Relato secreto* de Pierre Drieu La Rochelle y me entretengo conectando algunas pinturas de Espaliú de los ochenta con los dibujos de *Opio* de Jean Cocteau. Adicciones, pasiones, prisiones. Trazos de humo sobre el papel.

Busco a Óscar Masotta y encuentro poco. Lacan, hasta en la sopa. El Padre, sus nombres, el Otro. De ahí a los estructuralistas. Lévi-Strauss, Derrida, Foucault y Barthes. RB amado y subrayado como pocos. *El placer del texto*. Entre sus hojas descubro un pasquín de la Diada del 11 de septiembre de 1976. En otro de ellos, una edición inglesa de los *Fragmentos de un discurso amoroso* puedo ver las marcas de humedad que la inundación de la biblioteca en Arteleku por el desbordamiento del Urumea había dejado en el comienzo del capítulo “Elogio de las lágrimas” (In praise of tears).

Releo *Presentación de Sacher-Masoch*. *Lo frío y lo cruel* de Deleuze con los subrayados de Pepe. En los textos de Freud, anotaciones de juventud. Mediados de los años setenta de un Espaliú que en Barcelona se interesaba por el psicoanálisis y la filosofía mientras buscaba el fantasma de Genet por las calles del Raval.

Me intereso poco por los volúmenes dedicados a artistas. Catálogos y monografías de sus consabidas influencias e intereses (Bourgeois, Gober, Nauman, Duchamp, Cristino de Vera, Mariën, el Surrealismo, la escultura africana) para dejarme llevar por sus obsesiones con varios libros sobre los juegos infantiles, los guantes, las sombras y una colección de relatos de Julio Verne, estratégicamente colocada bajo las *Impresiones de África* y los *Locus solus* de Roussel.

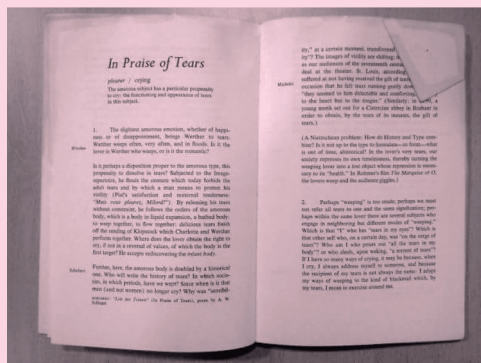
1661

Encuentro un diploma olvidado en la *Poesía vertical* de Roberto Juarroz y marcas en Cernuda. San Juan de La Cruz junto a la poesía sufi. Shakespeare, Beckett y Dickinson. Los poetas catalanes. Espriu, Molina Foix, Brossa. Un volumen de poesía religiosa. Algunos de Cántico. Ricardo Molina, Vicente Núñez, Pablo García Baena. Y la poesía de Valente junto a los *Poemas del manicomio de Mondragón* de Leopoldo María Panero y los relatos romanos de Pasolini.

² Crimp, Douglas, “El Warhol que merecemos. Estudios culturales y cultura queer” en *Posiciones críticas. Ensayos sobre políticas del arte y la identidad*. Madrid: Akal, 2005, p. 157.

³ La noción de “resto” fue fundamental para entender las últimas producciones de Espaliú, fundamentalmente aquellas que surgieron del taller *La voluntad residual* (Arteleku, 1992).

En esta búsqueda a lo detective salvaje, marcada por el azar y por el interés por encontrar algo que esperas pero que siempre se va escapando, pronto aparecen restos de ese Espaliú que a pesar de ser el autor del *Retrato de un artista desahuciado* no se quiere mostrar en primera plana, como tampoco se quiere hablar mucho de las imágenes de los *pissoirs* para el trabajo en Sonsbeek o del proyecto de convertir la galería Van Krimpen en un cuarto oscuro en el que se presentasen algunas de sus obras.



* Roland Barthes. *A lover's discourse. Fragments*. 1978. Jesús Aleaide, 2014.

Nos conformamos con conocer al artista, el *intellettuale* ⁴, pero no se nos muestra su colección de guías Spartacus. Conocemos al que subraya a Barthes pero no al que guarda las portadas de Marky Mark en *The Face*, Matt Dillon en *Interview* o Mickey Rourke en *Primera Línea*. Leemos intentando comprender su interés por Lacan pero se nos pasa por alto aquel cuya foto aparecía en el interior de la revista *Cambio 16* el 19 de febrero de 1993 en un número dedicado a la “libertad sexual en los cuarteles españoles. Mitad gay/mitad soldado”, con un pie de foto que decía “Pepe Espaliú tuvo suerte y ligó mucho”.

Poco de esto interesará para cualquier estudio académico, al menos tal y como hoy en día se concibe una enseñanza como la universitaria, pero si nos servirá para descubrir que si de algo nos han servido las enseñanzas *queer* es para comprender que las formas, modos y maneras con que nos aproximamos a ciertas lógicas del conocimiento y el saber, vienen heredadas por estructuras de poder heteronormativizadas, blanqueadas, desexualizadas y que, *ahora es el momento* ⁵ de hacer que con la diferencia se visibilize la norma.

Por lo tanto uno de los mayores retos de nuestro tiempo debe ser releer a Espaliú y *performativizar* su biblioteca, reflexionar sobre que supone la homofóbica lectura de Lacan ⁶ en un artista que fue uno de los primeros en salir del armario y declararse enfermo de SIDA ⁷. Complejizar y dificultar lo que hasta el momento parecía demasiado claro, visible, transparente.

⁴ En 1975 el artista Fabio Mauri realizaba una performance con este título, *Intellettuale*, en la que sobre el cuerpo de Pasolini, sentado en una silla con una camisa blanca, pantalón oscuro y sus características gafas, proyectaba sobre su pecho algunas imágenes de *El evangelio según San Mateo*.

⁵ Spanbauer, Tom. *Ahora es el momento*, 2007

⁶ Eribon, Didier. *Una moral sobre lo minoritario. Variaciones sobre un tema de Jean Genet*. Barcelona: Anagrama, 2006, p. 249.

⁷ Aliaga, Juan Vicente y García Cortés, José Miguel. *Identidad y diferencia. Sobre la cultura gay en España*. Madrid: Egales, 1997, p. 89.

Leer a Espaliú con dedos de otros. Ese fue su expreso deseo. Dejarnos un legado entre manos, para compartirlo y abrirlo a diferentes lecturas. Hacer de su biblioteca una nueva epidemia de *significación*⁸

•

⁸. Treichler, Paula. "Aids, Homophobia and biomedical discourse: An Epidemic of Signification", en *AIDS. Cultural Analysis. Cultural Activism*. Massachusetts: MIT Press / October Books, 1988, p. 31.











¿Es posible construir un archivo colectivo en las instituciones democratizando los procesos de su creación? ¿Cómo incluimos las voces, las memorias, los recuerdos, los afectos en un archivo? ¿Cómo se incluyen los silencios, lo que no ha permanecido? ¿Dónde han quedado los recuerdos que no han sido seleccionados por la maquinaria de producción canónica de la historia? ¿Cómo evitar que la constitución del propio archivo desactive la capacidad de su intervención en la praxis política de los acontecimientos actuales?

El reciente interés por parte de las instituciones públicas en Occidente, museos y bibliotecas, por incorporar a sus repositorios y archivos la memoria LGTB, supone un desafío para los activistas que, en muchas ocasiones, miran con recelo el futuro destino de sus propias vivencias. Muchos de estos documentos, por la propia idiosincrasia de su producción, no fueron creados con la intención de permanecer y si lo han hecho es porque son parte de archivos personales, objetos con una fuerte carga afectiva vinculada a la propia biografía de los activistas. La manera en que se decide, y quién decide, lo que debe ser archivado, es el mecanismo central por el que opera el poder del archivo.

Hay varios procedimientos por los que las instituciones pueden *queerizar* sus archivos, por ejemplo, sacando del armario aquellos documentos que ya forman parte de ella y que quedaron ocultos en su mariconismo a la hora de su catalogación (por las propias prácticas taxonómicas que dictan los cánones de clasificación, cuando no patologizando, silenciando). Otra de estas posibles formas es incorporando documentos producidos por los distintos activismos, movimientos culturales, políticos y revolucionarios LGTB.

En este sentido, la producción social, política y cultural de los activismos y activismos *queer* ilumina una caracterización específica de lo *queer* como espontáneo, efímero y estrechamente vinculado a las vivencias personales de las personas implicadas en esos act/artivismos. Formas de vida que son objeto de estudio también de la antropología, a la que hay que mirar siempre con ojo crítico. En mi interés a la hora de reflexionar sobre un posible archivo *queer* surgió, desde un primer momento, la importancia de lo afectivo y lo emocional en la construcción de una historia LGTB. Un “archivo de sentimientos de la historia *queer*” (como lo denomina Ann Cvetkovich)¹ recogería no solo los daños infligidos por la homofobia en los cuerpo-mente del deseo LGTB, la nostalgia, la rabia, el dolor, sino también la alegría, el triunfo y el placer de posicionarse contra el dominio hegemónico heterosexual.

173

¹ Cvetkovich, Ann. *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures* Durham: Duke University Press, 2003.

Un archivo *queer* es un archivo político, pero también es un archivo de afectos, la producción de sus documentos tuvo el sentido de ser un grito vital. Esta es mi vida, estos son los seres a los que amo, “we are here, we are queer”.

El archivo, en sí mismo, supone un nodo de confluencia de relaciones de poder en las distintas fases de su proceso de construcción.

Como señala Alana Kumbier ² en *Ephemeral Material: Queering the Archive*, la propia idea de archivo remite a una estructura patriarcal, el arché, principio y origen, lugar de almacenamiento en la casa del patrón, estructura que determina aquello que debe ser recordado y que por lo tanto configura la historia que permanece y que será recordada por las futuras generaciones.

La producción de los documentos depende de factores sociales y económicos. No es lo mismo un documento institucional que un panfleto de un grupo anarquista. Determinados documentos, por su calidad de producción y de distribución, no llegarán nunca a ser archivados ni por los mismos agentes que lo realizaron. Su propio objeto que es el de la difusión de una determinada información, en algunos casos no contempla su conservación. La precariedad de la producción (tanto material, como la de la vida de las activistas) y las características ideológicas propias de un activismo contracultural cuestionan el papel del documento como herramienta de poder.

Esta precariedad tanto en la producción como en la conservación dificulta la localización de los documentos. La manera de operar esta localización se convierte, así mismo, en inusual: redes de amistad, encuentros fortuitos, el teléfono estropeado y el boca a boca hace que aparezcan documentos, fotografías, textos, fanzines que se creían perdidos y que alguien almacenó en alguna carpeta en casa de su madre o estaba a punto de tirar en la siguiente mudanza.

Por otro lado se trabaja, en muchos casos, con documentos que forman parte de la privacidad de la vida de maricas, bolleras, transgéneros y *queer* que, sin estar necesariamente en el armario, pueden plantear reticencias a la hora de hacer pública su participación en grupos activistas, lo que conduce a un equilibrio inestable entre la producción de conocimiento, los límites al acceso de la información y el poder subversivo de la memoria.

174

En un segundo momento la propia construcción del archivo supone un proceso de selección que es la primera herramienta del poder en juego. Los recursos económicos que se destinarán a unos proyectos de archivo o a otros determinan qué acontecimientos históricos se privilegian para ser preservados y formar parte de lo que se considera que es digno de una historia con mayúsculas. Por otro lado, dentro de los documentos que se recogen se realiza también una selección de lo que se prioriza en función de los recursos disponibles, de aquella información que se considera repetida, del valor documental histórico del objeto y de la calidad artística o social de éste.

². Kumbier, Alana. *Ephemeral Material: Queering the Archive*. Sacramento: Litwin Books, LLC, 2014.

Una vez seleccionado el material que formará parte del archivo, éste ha de ser catalogado, indexado y clasificado. Los sistemas de indexación siguen métodos técnicos que pueden excluir información relevante, ordenarla según los patrones canónicos de las instituciones, lo que a su vez determinará la posterior producción de conocimiento que se pueda generar a partir del archivo.

Con esto no quiero decir que el sistema de indexación y catalogación tradicional sea inútil, es resultado de una búsqueda de organización y clasificación que sigue patrones de eficacia y operatividad entre otros, facilitando en muchos casos el acceso a informaciones específicas difícilmente localizables en un archivo caotizado; el planteamiento es, más bien, que un archivo *queer*, un anarchivo o un contraarchivo no puede ser construido única y exclusivamente desde estos sistemas tradicionales ni, por lo tanto, indexado o clasificado con términos de búsqueda exclusivamente formales, hay que abrir paso, entre otras cosas, a la participación colectiva, no sólo en la catalogación e indexación de los documentos sino en el significado polisémico de los mismos; los términos de búsqueda incorporarían nuevos vocabularios aportados por la propia comunidad LGTB, lo que facilitaría encontrar estos archivos a público no exclusivamente familiarizado con la terminología técnica, a la vez que nos permitirían leer en ellos un mayor espectro de significados.

En este sentido un archivo *queer* no puede ser construido de espaldas a la comunidad que pretende representar, no puede ser creado buscando una objetividad distante, la del investigador que se acerca al archivo desde una supuesta imparcialidad nunca posible. El archivo siempre será un constructo subjetivo y, como tal, debe abrirse a la participación de las subjetividades a las que fue destinado.

Por otro lado el acceso a la información que se encuentra en los archivos institucionales no siempre es libre, normalmente se encuentra restringida y codificada por una serie de rituales de vigilancia que comienzan en la propia puerta de la biblioteca al establecer qué elementos formarán parte del archivo y cuáles pueden salir de él. Los investigadores sociales y proyectos sustentados por instituciones, universidades o fundaciones tendrán más facilidad a la hora de acceder al archivo que un particular con un proyecto autogestionado.

El archivo puede ser replanteado como objeto artístico en sí mismo, rompiendo con jerarquías de clasificación y operando, en la medida de lo posible, como obra viva. Reactivando su sentido político-afectivo, diversificando su forma de presentación y representación, recogiendo materiales y objetos que formaron parte de la vida de sus participantes, situándolos dentro del contexto político y social en el que fueron creados, pero respetando su emocionalidad, su constitución como objeto que trasciende una lectura puramente racional. Una mirada del pasado que se reactualiza en el presente a través de nuestros propios afectos, por las emociones que reverberan en nosotros cuando nos situamos frente a ellos.

Un objeto puede ser leído como un libro. Una servilleta de papel donde anotamos nuestro número de teléfono para pasárselo al camarero del cuarto oscuro que nos ponía ojitos, una caja de cerillas de una sauna, una muestra de recogida de sangre, un dildo, una fotografía de unas vacaciones con tu primer amor o un condón roto son documentos de archivo.

Sabido es que la museización de las obras de arte clásicas las separó de su sentido original, del lugar para el que fueron concebidas y del público al que iban dirigidas. Experimentar un archivo supone abrirlo a las múltiples dimensiones de nuestra percepción. La emocionalidad del archivo, los olores, los sabores, las drogas que se consumían, la música que se escuchaba, los testimonios y la oralidad, las formas del lenguaje, los argots. Más allá de una recreación, el archivo puede actualizarse y encontrar un espacio en nuestras vidas, a través de los afectos del pasado que constituyen, junto con la razón, una esfera universal del ser humano.

Reinterpretar un archivo también es realizar una lectura desde el ahora del pasado. Nos permite establecer vínculos con nuestras formas de vida, reconocernos en los afectos del otro. Una hermenéutica de los sentidos, para huir de la an-estesia que provocan las vitrinas de los objetos de memoria. La memoria no pasa sólo por el recuerdo, pasa por desencadenar en nosotros aquellas asociaciones que despiertan nuestras propias vivencias. Nos abre a decodificar y actualizar en el presente los códigos de los documentos que quedaron encriptados por el paso del tiempo, y a compartirlos con el otro, a iluminar nuestras sensaciones con las sensaciones de los demás.

El archivo permite compartir conocimiento no sólo de lo que aconteció, sino de lo que nos acontece. Este conocimiento intersubjetivo nos abre a nuevas miradas politizando, a su vez, los documentos

•



* 28 de junio 1993 *Puerta del Sol, Madrid.* Autor Andrés Semra. ¿*Archivo queer?* MNCARS



SIDA

la herida es enfermedad de la piel
como si sólo lo que hay no bastara para hundirse
y construir la poesía como una enfermedad de la piel

Leopoldo María Panero

Milton William Cooper, Alto Oficial de la Inteligencia Naval de EEUU, hizo público un documento en el que culpaba al gobierno de su país del origen del VIH. Según Cooper, en 1972 se lanzó el Proyecto MK-NAOMI en las instalaciones biológicas militares del Fort Dietrick en Frederick, Maryland. Este proyecto se concebía como un arma o agente biológico invisible sintético para reducir la población del planeta. El Club de Roma, liderado por el Dr. Aurelio Peccei, junto con el Grupo Bilderberg, la Comisión Trilateral y el Consejo de Relaciones Exteriores, se reunieron en 1968 para preparar el documento *Los límites del crecimiento*, publicado por el MIT (Michigan Institute of Technology). El supuesto objetivo de estas organizaciones, pertenecientes todas a la masonería, era proponer una solución ante el posible colapso mundial por el crecimiento de la población y la reducción de los recursos naturales lo cual ponía en peligro las grandes potencias e incluso el propio sistema capitalista. La propuesta para una posible solución era la de desarrollar un microbio invisible que atacara el sistema autoinmunológico y por lo tanto que ralentizara el desarrollo de un posible remedio o vacuna. Según Cooper el virus fue introducido en África en 1977 dentro de las vacunas contra la viruela, administradas por la OMS, y en EEUU un año más tarde, en las vacunas de la Hepatitis B.

A unos 600 kilómetros del Fort Dietrick, en la Universidad de Oberlin, Ohio, el bailarín Steve Paxton presentaba, en 1972, *Magnesium*, una investigación sobre la cualidad reflexiva del tacto desarrollada junto a otros once chicos, estudiantes de la universidad. En *Magnesium*, Paxton trabaja con el *momentum*, la caída, el rodar y la colisión como principios para el movimiento, así como el estar de pie para observar los reflejos ante la gravedad. “Lo que el cuerpo puede hacer para sobrevivir es más rápido que el pensamiento”, afirma en unos comentarios grabados a posteriori sobre un vídeo que recoge los inicios de esta investigación que pasó a denominarse *Contact Improvisation*. Bajo ese nombre se presentó la primera performance junto a Nancy Stark-Smith, que se convertiría en la dama del CI, y otros bailarines en la John Weber Gallery de Nueva York el verano del mismo año.

179

La primera señal visible que aparecía en el cuerpo del portador del VIH eran unas manchas en la piel: el sarcoma de Kaposi. La piel devenía el órgano informador de la enfermedad. En la piel se mostraba la sentencia. Con el tiempo, a medida que el virus

iba dañando el sistema inmunológico, el cuerpo se iba secando y la piel perdía su elasticidad y su color. En la primera etapa de la epidemia, cuando aún se desconocían las vías de transmisión, el tacto pasó a ser un bien preciado, guardado a aquellos que no mostraban signos de la enfermedad. Mientras el sistema inmunológico del enfermo caía, la sociedad le aislaba, le inmunizaba por miedo y desconocimiento (en el mejor de los casos).

En el campo de la danza se producía un efecto inverso. La práctica del *ci* rompía con la individualización, verticalidad y aislamiento del bailarín clásico y moderno, acostumbrado a bailar sin establecer contacto con los otros bailarines. El *ci* producía un nuevo paradigma en el que la danza se desarrollaba mediante el contacto físico con otra persona, haciendo caer la inmunidad del bailarín para producir una comunidad con el otro u otros. Una comunidad que se mueve por el tacto, una comunidad que toca y es tocada. Igual que las comunidades otras (gay, negra, *yonki*), tocadas por el sida.

Paxton, en el mismo vídeo de antes, dice: “cada persona que ha bailado *ci* enseñó su variación a sus parejas, esta red esparce información entre nosotros”. Y así fue también con el VIH, esparcido entre las parejas que compartían tactos más íntimos, a veces tan íntimos como la aguja.

Paxton dice que la piel, el órgano más grande del cuerpo humano y quizás el órgano propio de la facultad táctil, es la mejor fuente para entender la esfera, una imagen acumulada por los diferentes sentidos, porque trabaja en todas las direcciones a la vez. Y sigue, “si pudiéramos apagar la piel la apreciaríamos mucho más. Pero la piel funciona a menudo con el piloto automático. Una mente consciente está alerta si aparecen estímulos inusuales en la superficie del cuerpo. Pero la mayor parte del tiempo no siento el tacto de la ropa o el peso en una silla. De todos modos, me doy cuenta que en el *ci* dependo de mi piel y me fío de su información para protegerme, avisarme y devolverme la información a la que estoy respondiendo.”

De nuevo la piel cómo órgano de información, pero en este caso para informarle a uno del mundo exterior, al contrario que el sarcoma. En ambos casos la piel como herramienta para gestionar la realidad, para informarle a uno si hay riesgo o no.

Pero también la piel como barrera, esa barrera de la que habla Jon Greenberg en la conferencia que impartió en Arteleku, San Sebastián, en el verano del 92. Esa barrera que hay que bajar para aprender a convivir con el otro, o lo otro. Decía Greenberg: “La única manera para que esa barrera entre dos cosas que son completamente diferentes caiga, o dos cosas que las percibimos como diferentes, o algo que percibimos como algo a lo que tener miedo, la única manera para atravesar esa barrera es mediante la comprensión y el entendimiento, y al fin y al cabo mediante el amor.” Y sigue: “la única manera para que alguien entienda realmente algo es cuando alguien lo experimenta por uno mismo.” Es decir, cuando lo encarna, lo *encuerpa*. Encarnar implica asumir una modificación del ser, y para ello hay que estar poroso, asumiendo el riesgo al cambio, sin miedo. Y la piel es porosa, nos permite asumir ese riesgo. De hecho, es mediante el tacto que entendemos muchas de las cosas que nos rodean. Es mediante el tacto que nos podemos excitar, o asustar, entre muchos otros afectos.

También nos lo recuerda el filósofo francés Jacques Derrida: “*Tocar* quiere decir aquí modificar, cambiar, desplazar, poner en cuestión, pero se trata siempre de una puesta en movimiento, de una experiencia cinética”.¹ Entender el tacto como experiencia cinética, como movimiento, me lleva ineludiblemente al *Contact Improvisation*. Aunque nuestra realidad sea, de por sí, una continua experiencia cinética, hasta el día en que nos vamos para no volver, como mínimo físicamente.

Jon Greenberg fue invitado, de la mano de Gabriel Calparsoro, al taller *La voluntad residual. Parábolas del desenlace* que Pepe Espaliú organizó ese verano del 92 en Arteleku. En ese taller de tres meses surgió *The Carrying Society*, con el objetivo de organizar la acción *Carrying*, una acción en el sida, en la que varias parejas llevaban a cuestas, en la sillita de la reina, a un enfermo de sida, a Pepe, descalzo. La acción se hizo primero en San Sebastián el 26 de septiembre y luego en Madrid el 1 de diciembre, y supuso la primera acción artística en España que daba visibilidad a esta epidemia. Espaliú toma el término *carrying* por la práctica voluntaria y gratuita que en EEUU se daba al acompañar a enfermos terminales, llevarlos a pasear, estar con ellos en casa, darles de comer, ayudarlos, transportarlos, preocuparse por ellos, al fin y al cabo. Espaliú afirma en una entrevista publicada en la revista Zehar, que “con acciones como ésta se intenta denunciar la cobardía generalizada con respecto al sida, ya sea la cobardía política (es significativo que no exista ni un sólo político dentro del poder en España concienciado a ese nivel) la cobardía cultural, el sentido en que, siendo el sida, en mi opinión, el principal problema que existe en el mundo del arte, dada la cantidad de afectados que somos, no se ha hecho la más mínima intervención cultural a este nivel. Me refiero a España, porque fuera sí. En este sentido *Carrying* es una especie de rompimiento, una acción de denuncia”.



* *Carrying*, Pepe Espaliú, 1992.

Podríamos afirmar que la acción de Espaliú supuso la bajada de la barrera del silencio en España respecto al sida. Aunque desde los 80 muchos artistas ya estaban introduciendo el sida en sus discursos artísticos, fue quizás el *Carrying* el que consiguió tener la repercusión mediática e introducir estos discursos en la opinión pública. Recordemos que El País sacó en portada una foto de la acción en Madrid, justo en el momento en el que Carmen Romero, profesora de Espaliú en el instituto y mujer del presidente Felipe González, trasladaba a Pepe en una parte del trayecto que conectaba el Congreso con el Ministerio de Salud y el Museo Reina Sofía.

Cargar a alguien, cargar con la enfermedad, pasa ineludiblemente por el tocar. Cargar a alguien implica asumir el riesgo al cambio, implica encarnar al otro, y por consecuencia lo otro, a través de la experiencia adquirida. Lo mismo pasa cuando

¹. Jacques Derrida en Jean-Luc Nancy, *El tocar*. Buenos Aires: Amorrutu, 2011, p. 50.

entras en contacto con otra persona en la práctica del CI, al tocarse, al compartir el peso, al cargar al otro, se encarna al otro. Y ese encarnar al otro implica producir los términos para una comunidad.

El filósofo italiano Roberto Esposito ² nos explica el origen del término *communitas* en su libro homónimo: “el sentido antiguo, y presumiblemente originario, de *communis*, debía ser «quien comparte una carga (un cargo, un encargo)». Por lo tanto, *communitas* es el conjunto de personas a las que une, no una «propiedad», sino justamente un deber o una deuda. Conjunto de personas unidas no por un «más», sino por un «menos», una falta, un límite que se configura como un gravamen, o incluso una modalidad carencial, para quien está «afectado», a diferencia de aquel que está «exento» o «eximido». Aquél exento o eximido sería aquél que disfruta de la *immunitas*, es decir, el que está inmune a la carga. Pero como afirma más adelante en su libro: “La forma más bella de existencia es para nosotros la que está hecha de relaciones y en común; nuestro verdadero yo no está por completo en nosotros solos.”

La propuesta que inició Paxton, más allá de su innovación en el léxico dancístico, era una propuesta política. Si con sus colegas de la Judson Dance Theater en Nueva York ya dieron un primer paso en democratizar la danza, asumiendo que andar es bailar y todo lo que esa afirmación conlleva, ahora Paxton lo llevaba un poco más allá. Estiró ese gesto y lo hizo comunidad. No sólo cualquier persona puede bailar, sino que lo hace en comunidad, en contacto con otras personas. Y ese fue su gesto político, producir la posibilidad de que se generara una comunidad, democrática, afectiva, que arriesga y se cuida. Y esas comunidades empezaron a florecer y proliferar por todo el mundo.

Igual que el VIH. El virus se expandió mundialmente creando una pandemia, pero también creando muchas comunidades afectivas, de cuidado, de lucha ante el silencio institucional, de duelo ante las pérdidas de familiares, amigos, parejas.

The Touching Community es un trabajo en la memoria, sobre los bailarines que dejaron de bailar demasiado pronto; sobre una comunidad que se construyó fuerte en un momento de gran debilidad; y sobre el tacto y el contacto como herramientas de supervivencia. Pero sobretodo es un trabajo que habla del amor, del cambio y del miedo tal y como lo planteaban Greenberg o Paxton.

Empecé a desarrollar este proyecto en otoño de 2015 centrándome en el impacto que tuvo la epidemia en el campo de la danza tanto en España como algunos países de América Latina. A falta de bibliografía que analizara ese campo específico recurrí al testimonio oral y entrevistarme, durante aproximadamente un año, con algunos de sus supervivientes. Si lo que me interesaba, en especial, era hablar con bailarines que hubieran vivido durante esa época en Barcelona, Madrid, Montevideo, Buenos Aires y Ciudad de México, también recogí el recuerdo de algunos de los que fallecieron desde la década de los 80 hasta la actualidad así como también frustraciones, dolor, luchas, miedos, amores... Una suerte de testimonios de vida e intensidad capaces de permitirme acceder a un tema que, si por una cuestión generacional no viví en

² Esposito, Roberto. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrutu, 2012.

primera persona, no quise abordarlo desde la ficción o mistificación romántica de esa época. Para mostrar esas ideas y recuerdos desde un plano más cercano a lo real —a lo físico— fue imprescindible pasarlo por la piel y poner nuestros cuerpos al servicio de la memoria. De modo que bailar *ci* con Óscar, Jaime y Jesús, los bailarines con los que comparto el proyecto escénico, ha sido la manera de encarnar esa memoria y esos cuerpos, ese legado que nos ha dejado esa comunidad de bailarines muertos. Una herencia que nos permite entender el pasado para proyectarnos hacia el futuro con una inteligencia que pasa por la piel, nos atraviesa esféricamente de fuera adentro y viceversa. Y más allá

•



* *A system in collapse is a system moving forward*, Ainar Pérez Gali, 2016. Imagen Pablo Sola.





* *A system in collapse is a system moving forward*, Ainar Pérez Gali, 2016. Imagen Pablo Sola.





*

RAFA → Asturiano, por convicción, a Alberto Cardín no se le puede entender ni humana ni intelectualmente al margen de la relación encarnada que siempre mantuvo con Barcelona. Poco antes de su desaparición, Alberto me confió su proyecto de compilar una colección de trabajos en los que, desde diferentes enfoques, varios autores —entre los que me invitaba a estar— se pronunciasen sobre las transformaciones que la Barcelona preolímpica estaba experimentando, y que hacían crecientemente inencontrables los rasgos de una ciudad de la que muchos nos habíamos sentido profundamente amantes mal amados y de los que, ahora, el proceso de posmodernización tendía a avergonzarse y borraba. Las líneas que siguen son el resultado para cumplir con el cometido confiado. Muchas de las ideas aquí expuestas fueron extraídas de conversaciones con Alberto, tenidas arriba y abajo de unas Ramblas en la que siempre jugábamos a, sin abandonar nuestro paseo, encontrar los restos de un paisaje que antaño tanto se nos había parecido.

Manuel Delgado. La ciudad mentirosa, El Basilisco número 12, En memoria de Alberto Cardín, Oviedo 1992 •

¹. Texto de la performance enunciativa que recoge una serie de citas sobre Alberto Cardín escritas por otros autores. Realizada por Equipo Palomar el 14 de diciembre del 2016 en el MACBA. Esta intervención en el seminario internacional “Los ochenta a contrapelo” se inserta en la exposición “Gelatina dura. Historias escamoteadas de los 80” comisariada por Teresa Grandas.

* *

MARIO → Me parece evidente que Alberto Cardín no estaba componiendo una simple “ficción dramática”, literaria, sino que, a la vez, estaba formulando una especie de “teoría energética” explicativa del origen —no solamente inicial, sino continuo (no solamente en la línea de la génesis, sino en la línea de la *physis*)— de la fuerza oceánica que pudo desarrollar la iglesia católica, surgida en el seno del imperio, gracias a la canalización, a través de la institución del celibato (es decir, mediante la disolución de la familia romana, al menos en el ámbito de las capas de la confesión auricular, clave de la futura organización social) de una energía que de otra suerte se “derramaría” en las fiesta priápicas... o en la propia familia tradicional.

El relato de Cardín, en suma, no es un relato de ficción, absolutamente gratuito; es un relato inserto en una teoría energética explicativa de los motores de unas formas culturales que van a cristalizar en una sociedad determinada partiendo de unas condiciones iniciales dadas; es una teoría energética sobre los motores culturales que —puestos a buscar un término de comparación— cabría analogar, por su estilo teorético (no ya literario) a las que Francis Fukuyama nos propone en su libro (recién traducido al español) sobre el fin de la historia para definir la inminente cultura que abrirá camino al “Estado universal homogéneo”.

Gustavo Bueno. Mi re-presentación del libro de Alberto Cardín Detrás por delante. El Basilisco número 12, En memoria de Alberto Cardín, Oviedo 1992

*

RAFA → Confieso que no sé por dónde empezar para evitar lo inevitable: las formulas retóricas de obituario. Y, sin embargo, por más que la escritura de Alberto Cardín no haya perdido nada de su vigor y lozanía, es difícil evitar la impresión de que sus textos (inéditos o publicados) han cobrado ya su dimensión exacta y definitiva. Sabemos que aquellas inabarcables frases suyas, esculpidas con extrañísima perfección sintáctica, en cuyo significado se entrecruzaba un cúmulo (no por abigarrado, menos preciso) de planteamientos eruditos, terminologías especializadas, actitudes vitales, ideogramas recurrentes, recursos literarios, imágenes y máscaras, no volverán a iniciar ex novo su curso aleatorio. Debemos conformarnos, pues, con lo ya producido, penetrar en sus laberintos simbólicos, aprehender su esencia y tratar de plasmarlo otra vez, también a “salto de mata”, sobre el papel. ¿Acaso es otro el destino del escritor tras la celosía de la letra impresa?

En realidad, Alberto Cardín se desintegró literalmente en las resmas de papel sobre las que garabateó obsesivamente durante casi veinte años (a pluma, a máquina, a ordenador, no importa demasiado los interfaces) formidables estructuras semánticas cada vez con más prisa, con más intensidad, con más saña a medida que la enfermedad le devoraba (pues no en vano veía “la enfermedad como acicate literario”). En este sentido fue total su relación con la escritura. Se desparramó sobre los textos, disolvió lentamente su sustancia (es decir, no sólo sus estructuras bioquímicas, sino también la compleja arquitectura de su espíritu mortal), en esas frases, cuya plasticidad y profundidad nos siguen fascinando, jirones de su experiencia vital, enmarañados con los problemas más candentes de nuestra época y entreverados de ácidas polémicas y críticas devastadoras fueron desgajándose viscosamente de su cerebro hasta adquirir esa consistencia algo rígida y apelmazada que cobran las estructuras morfosintácticas impresas. De manera que tampoco hay exageración en afirmar que la esencia de Cardín pervive en su escritura. Ella es su vida y su muerte, su estirpe y su legado, su principio y su fin, su triunfo.

[19]

Alberto Hidalgo. El video-clip etnoreflexivo de Alberto Cardín: una introducción y un apéndice. El Basilisco número 12, En memoria de Alberto Cardín, Oviedo 1992

•

* *

MARIO → Cardín se quejaba de la sinrazón de los psicoanalistas que trataban a los homosexuales como unos enfermos perversos susceptibles de ser curados. Pero sobre todo le indignaba el forzamiento y la ocultación de su identidad a la que se veían obligados algunos psicoanalistas que también eran homosexuales. Donde mejor reflejó su posición ante este falso y peligroso dilema fue en uno de sus cuentos sobre el sida, en el que relata la vivencia a la vez culpable y liberadora de una psicoanalista homosexual el día que hace consciente la presencia de la enfermedad y de su fin próximo. Esta historia, sobre la que luego descubrió con estupor que había sido una premonición de un caso real, le servía como alegato y libelo frente a la ocultación de la realidad que la negación de la propia identidad supone para una personalidad homosexual. Al tiempo que le permitía denunciar el camino sin salida al que se ve arrojado y el estigma con el que se siente de ejercer la práctica psicoanalítica.

Fernando Hernández. Un cierto Psicoanálisis, Alberto Cardín. Libertarias, Madrid 1993

•

*

RAFA → Su compromiso con la realidad presente y una profunda implicación personal con el tema, le llevaron a estudiar cuáles eran las características y dificultades del desarrollo de la “cultura gay” en Occidente. Sin embargo, esta cercanía no le impidió ser ni crítico ni polémico y erigirse así en un testigo de primer orden para entender la problemática de la “identidad homosexual”.

Posiblemente, lo más destacado de la labor de Cardín en la lucha contra el SIDA fueran dos libros de los que fue editor. Cardín narra su propia experiencia en forma de periplo por diferentes centros hospitalarios y la diferencia de, incluso acritud con la que fue recibido en muchos de ellos. El segundo gran aspecto en el que centra su texto se refiere a la poca concienciación con que los homosexuales españoles abordaban el Sida. La promiscuidad, la indiferencia y la inconsciencia eran, según Cardín, las características más sobresalientes de la actitud de los homosexuales de este país.

Nuevamente, Cardín aparecía como uno de los iniciadores, en el tratamiento de un aspecto importante de la cultura occidental, donde (al contrario de otros países donde hay una gran tradición de este tipo de estudios), en España no existe casi nada, y lo poco que pueda existir es casi absolutamente ignorado por nuestro mundo universitario y cultural.

Con un cierto pesimismo, Cardín analizaba cómo las relaciones sexuales se habían modificado en los últimos años y planteaba que “su carácter liberador se ha esfumado, y quienes lo practicaron como forma de autorrealización en las dos décadas anteriores mueren hoy por decenas”. Y con ello, no es que pretendiera ni una vuelta a la ausencia de sexo ni a las parejas monogámicas, pero sí alertar de que los peligros que la práctica del sexo (entendida tal y como se había desarrollado en la década de los setenta y la primera mitad del los ochenta) tenía, por un lado, un evidente riesgo físico, y por otro, unas implicaciones narcisistas que afectaban muy directamente a la constitución de una identidad que necesitaba continuamente de refuerzos del exterior para poderse sostener.

193

José Miguel G. Cortés. De amor y Rabia. Acerca del Arte y el Sida., Universidad Politécnica de Valencia 1993

•

* *

MARIO → La singularidad de Cardín yo la cifraría en la pluralidad, la vastedad y la osadía de sus conocimientos, en su convicción de que su opinión merecía, o mejor, debía ser expresada, que era necesaria como una provocación frente a cualquier saber autosatisfecho. Precisamente como denuncia.

Estoy persuadido de que en todo lo que llevo dicho tenía importancia central la sinceridad de la opción sexual, homosexual, de Cardín. La sinceridad y naturalidad de su homosexualidad.

En Oviedo todavía no era consciente de ella. (Sólo una vez, contándome de su servicio militar, que cumplió en Caballería, en la Remonta, me habló de su función de mamporrero, que consistía en introducir el pene erecto del caballo en la vagina de la yegua, trabajo que me describió con fruición y me dijo que le encantaba. Luego, en Barcelona, me comentó que estaba persuadido de que ese episodio fue un presentimiento de su inclinación homosexual).

Pero al llegar a Barcelona ya era plenamente consciente de su homosexualidad y nunca nos la ocultó, en las muchísimas ocasiones en que, en este mismo despacho en que ahora escribo pasábamos horas charlando, a veces solos y otras con Cristina. Mas no alardeó de ella. Simplemente me o nos narraba sus encuentros y sus experiencias, moros y cristianos, aunque él prefería los moros.

Ramón Valdés del Toro . La Semblanza de Cardín, publicación web

•

*

RAFA → Cardín was castilian speaker who clung to his language even as Catalunya proclaimed its autonomy, signing in 1981 the “Manifesto of the 2300 intellectuals” against the normalization of Catalan; He was also an ex-Marxist militant seduced by Lacanian psychoanalysis which was soon to be dismissed in El País as a passing intellectual fad; and he was a gay man whose insistence on genital homosexuality was incompatible with the decorous assimilationism offered by the new regulators of cultural capital to those they patronized as *marginados*.

Paul Julian Smith, The Moderns. Time, Space, and Subjectivity in Contemporary Spanish Culture, Oxford University Press, Oxford (Reino Unido) 2003

•

* *

MARIO → **L**a Transición como época cultural propició la existencia de escritores como Cardín porque fue una época dialógica. No porque todos dialogaran con todos, que lo hicieron. Fue dialógica en el sentido más alto, cercano a dialéctica: un raro *momentum* en el que el otro, el que me contradice, se consideraba imprescindible para construir el futuro. Nada que ver, pues, con nuestro momento. Cardín además representa un modelo aún más interesante: el de los que mantienen una relación dialógica con sus propias contradicciones, un tipo de pensador que se remonta a Unamuno.

Jordi Llovet, La muerte de Alberto. Artículo aparecido en el periódico de El País - Babelia

•

*

RAFA → Cardín in the words of Paul Julian Smith, “created and embodied an anomalous and unprecedented figure in the Spanish cultural field: “The homosexual intellectual”. Drawing on Pierre Bourdieu’s theory. Smith qualifies Cardín’s life and work as “an anomaly in the habitus of post-Franco cultural life, an unexpected turn or improbable practice which was immediately and unthinkingly excluded from serious consideration, from things that could be done and things that could be said”. Following on Smith’s line of argument, in the first section of the chapter I focus on Cardín’s *Dialéctica y Canibalismo* (1994), among other non-fictional works, in order to analyse the author’s radical stance against all form of institutionalized Knowledge as a form of “sacredness” an “internally excluded” position which, defiantly renouncing assimilation, embraced the burden of negativity with which homosexuality was invested in the Spain of this time. In the second section I focus on *Sin más ni más* (Just like that) (1989) and other fictional works in order to draw attention to the critical interconnections between Cardín’s figurations of the queer and Edelman’s insights into “sinthomosexuality” as the unravelling agent in the contemporary ideology of “reproductive futurism”. I will conclude by looking at Jean-Paul Sartre’s ideas on “saintliness” in *Saint Genet*, Claiming that in a move towards “trans-descendence” parallel to that attributed to Genet by Sartre, Cardín sacrifices himself in order to have access to a world of pure negativity.

David Vilaseca. Saint Cardín: Sacredness, “Sinthomosexuality” and the (Non-) Place of the Queer in the Spain of the Transition. Capítulo del libro Queer Events: Post-deconstructive Subjectivities in Spanish Writing and Film 1960s-1990s), Liverpool University Press, 2011

* *

MARIO → Sobre la pluma de Alberto Cardín sobran extensas presentaciones, bien conocida de los lectores de esta revista por haberse hallado largo tiempo entrelazados sus destinos. Si su nombre ha estado ausente de estas páginas por ya prolongado paréntesis, hora es de que vuelva aquí a escribirse, así sea sólo, como ahora, a título de título que no de abajo firmante. Había cuenta de que Cardín, y aunque ello parezca serle tentación de imposible apartamiento definitivo, aún no ha inmolado su nombre propio en rito de sepulcral y místico silencio. Por el contrario, y como muestra la aparición de los tres títulos que nos ocupan, continúa empeñando su palabra con infatigable insistencia en el pronunciamiento pertinaz que caracteriza su apuesta por la cultura. El que no sólo las fórmulas, sino también los territorios de esa efectiva política de la cultura; que sigue siendo una de las más originales, ambiciosas y —si no eficaces— honestas de las ensayadas en nuestro tiempo y país, de tan problemática moralidad.

El mérito de Cardín no reside sólo en la terca perseverancia con que arremete al asalto de muros ya desmoronados. Sino en, al hacerlo, mostrar el desgarró de lo que afecta a su propia organización. En dejar ver la herida de la cultura allí donde se constituye: en aquello que, sobre sí —como si nada, como si Cardín— “no cesa de escribirse”.

José Luis Brea, A.C., Diwan, número 12, abril de 1982

*

RAFA → Desde mediados de los setenta hasta su muerte, Cardín se enzarzó en continuas polémicas, en ocasiones intelectuales, en ocasiones personales, escribió sobre cultura contemporánea, sobre el sida, teorizó la identidad gay y su futuro, escribió novelas y relatos, compiló textos antropológicos, reflexionó sobre la religión y la filosofía en España, fue impulsor de varias publicaciones y trabajó como profesor en la Universidad de Barcelona. A lo largo de toda su trayectoria fue y se sintió como una voz predicando en el desierto; su falta de respeto por los protocolos y las convenciones de la vida académica en este país le valieron continuas acusaciones de frivolidad. A su muerte, Cardín había llegado a una fase en que podía haber consolidado su pensamiento, disperso hasta entonces en breves artículos escritos de forma convulsiva (como él mismo declaró), reflejo de su vitalismo. Y siempre en cada foro, en cada entrevista, subrayó el papel clave que la identidad homosexual ocupaba en su vida y puso la cultura homosexual en un lugar central de su pensamiento. Alberto Cardín fue el primer intelectual gay español, aunque de nuevo la etiqueta le resulta limitada. Con la identidad gay tuvo sus más y sus menos. Y con los activistas gays, en respuesta, tuvieron sus más y sus menos con Cardín. Nos ha hablado de varias experiencias de infancia y juventud: de su iniciación sexual en los autobuses de México Distrito Federal a los siete años y de su rechazo hacia los jesuitas, en uno de cuyos colegios estudió a su regreso a Gijón a los nueve años.

Alberto Mira. Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lésbica, La Tempestad, Barcelona, 1999

* *

MARIO → Cardín realizó numerosas traducciones, trabajó codo con codo con varias editoriales para editar libros que hasta el momento no existían en español y sugirió películas que se proyectaron en la Filmoteca de Catalunya. En su amplio trabajo, queda claro su esfuerzo en dotar de herramientas intelectuales a un contexto, por no decir un país entero, consumido por la precariedad y —por ende— la mediocridad.

Siempre fue crítico en extremo con los procesos de la acelerada y eufórica transformación de la Barcelona posfranquista. Su obra parte de su base como antropólogo para observar y acusar al propio occidente. Este afán —tan suyo, tan Cardín— de hacer y deshacer contexto bebe claramente de las urgencias propias de la España de los años 80.

Si Alberto no tuvo pelos en la lengua para denunciar las “moderaciones” de la izquierda en el momento de su formación política, olvidar un personaje que sobretodo se recuerda como incómodo conlleva, en parte, a dejarse llevar por esta “marea moderada” enmascarada de ánimo conservador.

Cardín, como visionario, no merece ser enterrado con discreción, sino a pleno chillido. Traer el cuerpo de Cardín es entender su obra y continuar su crítica.

Equipo Palomar. En memoria de Alberto Cardín. Performance enunciativa seguida del pase del film «No es homosexual simplemente el homófilo sino el cegado por el falo perdido». Barcelona, 2016

•



feel it.

GCGC







* *Introducing The Stars: The Choir Girl's Diaries*, Federico Vladimír + Pablo Esbert, 2016.



▽	AVECILLA
☆	THE STAR
♡	CORISTA APOLA
♡	CORISTA DIONISIA

▽ HE TENIDO LA SUERTE DE PENETRAR EN EL UNIVERSO DE INTRODUCING THE STAR FORMADO POR UNA EYACULACIÓN DE PERSONAJES NACIDOS DE LAS ENTRAÑAS ENAMORADAS DE PABLO ESBERT Y FEDERICO VLADIMIR. CON ELLOS Y SUS ALTER-EGO HE COMPARTIDO TIEMPO, BARRIO, COMIDA Y LA SIGUIENTE CONVERSACIÓN. PARA COMENZAR, EL ORIGEN... ¿ CÓMO NACE THE STAR ?

♡ The Star es hijo de la criatura dorada y la pintura rupestre primigenia. Con The Star nació el mito: la cosmogonía que da sentido al mundo, la herramienta del poder y del acuerdo.

☆ *i'm just a symbol*

♡ Exacto. The Star es sólo un símbolo. Para darle un cuerpo humano nosotras, las coristas, nos ofrecimos como madres de alquiler. Fuimos nosotras quienes parimos a The Star. Ofrecimos nuestros órganos sexuales y reproductores para que naciera el hijo de la criatura dorada y la pintura rupestre primigenia.

▽ ¿ QUIÉNES SON LA CRIATURA DORADA Y LA PINTURA RUPESTRE PRIMIGENIA ?

♡ La pintura rupestre primigenia se encuentra en lo más profundo de la caverna uterina. Es una imagen sin autoría, ha estado allí desde los tiempos en que no había tiempo, junto a las rocas, insectos y hongos. La pintura rupestre es el cordón umbilical que conecta al individuo con su entorno. Da poder sobre lo representado y da cuerpo a las ideas. Conecta la existencia con la consistencia, al igual que los fantasmas y los ídolos.

♡ La criatura dorada llegó del cielo. De su nave espacial descendió una luz dorada de ojos azules: era el heraldo y precursor de la temporalidad.

▽ ¿EN QUÉ MOMENTO SE CRUZARON LAS CORISTAS CON LA CRIATURA DORADA?

♡ Uf, fue hace tanto... Hubo un tiempo antes del tiempo: un tiempo antes del sexo y la muerte. El mundo era inocente, pre-sexual y pre-mortal, sin tiempo.

♡ Nosotras éramos de las pocas que habitaban entonces el mundo. Pero no éramos sólo nosotras dos: éramos muchas más. Éramos un coro de coristas telepáticas idénticas. Éramos seres de remota belleza, con cabelleras corintias y minúsculos

vestidos dorados. Éramos múltiples hermanas infinitas y a la vez éramos un único ser que coexistía en el mismo instante con sus manifestaciones pasadas y futuras.

- ♡ Y entonces llegó la criatura dorada. Todo cambió. El plasma intergaláctico trajo el Sexo y la Muerte desde galaxias lejanas hasta nuestro mundo. Descendió de su nave espacial y trajo consigo la temporalidad, una cualidad totalmente novedosa para todas nosotras. con la temporalidad, el unísono de nuestro coro se extinguió.
- ♡ La Criatura Dorada comenzó a hablarnos de singularidad, de deseo, de nuestra ausencia de futuro... nos enseñó diferentes líneas melódicas y así surgió la polifonía.
- ♡ Pero la Criatura Dorada se apagaba poco a poco. En contacto con la atmósfera, la pobre se oxidaba y emitía partículas tóxicas que penetraban en nuestros cuerpos. Fue horrible.

[APOLA SE QUEDA SIN PALABRAS, VISIBLEMENTE EMOCIONADA. DIONISIA CONTINUÁ DONDE SU HERMANA LO DEJÓ.]

- ♡ Sí, fue una auténtica tragedia. Todas las coristas caímos enfermas y morimos. Todas menos nosotras dos. El virus de la criatura dorada nos diezmó. Nosotras dos fuimos testigos de la épica y bella extinción de nuestro coro. Cuidamos a nuestras hermanas en sus últimos momentos y lloramos su pérdida.

[APOLA SE RECOMPONE.]

- ♡ Para evitar que estuviese en contacto con la atmósfera decidimos salvaguardar a la Criatura Dorada en la cueva de la pintura primigenia. De toda tragedia surge una luz esperanzadora: la Criatura Dorada rompió la continuidad espacio-temporal de nuestro mundo trayendo consigo la linealidad. Y fruto de la linealidad y la pintura rupestre, nació el Mito: The Star.

▽ THE STAR ES UN ASTRO SIN ROSTO: ¿ UNA MATERIA SIN CABEZA O UNA CARA OCULTA ?

- ♡ La Criatura Dorada nos enseñó que el deseo aparece cuando uno ve su propia singularidad reflejada en el rostro del amado. El rostro que dimos a The Star era un rostro humano y concreto, capaz solo de generar un deseo limitado. Por ello decidimos borrar cualquier rasgo de su cara. Arrancamos su piel y pulimos su carne hasta convertirla en una superficie reflectante, un espejo en el que se ven reflejados los sueños de todo aquel que lo mira.

☆ *you and me are one body
tú y yo somos un cuerpo
toi et moi on est un corps
tu e io siamo un corpo*

- ♡ Así convertimos a The star en *Introducing The Star*. Un Gerundio. Una ficción que dura tanto como la gente crea en ella.



* *Introducing The Star: The Choir Girl's Diary*
Federico Vladimir + Pablo Esbert, 2016.

▽ ¿CÓMO SE TRANSMITE EL VIRUS QUE PROPAGA LA CRIATURA DORADA? ¿CUÁLES SON SUS SÍNTOMAS?

♡ El virus es mucho más que un microorganismo asesino. La enfermedad no es una batalla entre virus y defensas como nos han hecho creer. El enfermo debe relacionarse con su virus como quiera, con sus propias metáforas. Nosotras amamos a nuestro virus.

☆ *i'm just a symbol, i'm known for that
i want to live inside of you*

♡ Un virus conlleva información genética y cultural. Como dice The Star, es un símbolo que se introduce en nuestros cuerpos, que se transmite y puede ser útil para el que lo integra en su intimidad. Como una canción. Lo viral se propaga porque su contenido completa una narración personal.

▽ ¿CÓMO SE TRANSMITE THE STAR? ¿CÓMO SE INTRODUCE THE STAR EN EL CUERPO?

♡ *Introducing The Star* muta tan rápido como el virus de la inmunodeficiencia humana. Ese cambio continuo hace que llegue a distintos públicos. Hasta ahora se ha transformado en una pieza de danza, un diario filmado y un álbum de música electrónica.

♡ El rostro-espejo de The Star no es solamente un instrumento para el narcisismo individual. Los rayos de deseo provenientes de los ojos del espectador se dispersan en múltiples significados, personajes e historias. El rostro de The Star amplifica y envía el deseo al resto del universo. Las ondas energéticas son tan poderosas que se resisten a la calculabilidad. En su rostro la mismidad es posible.

☆ *in the night you find love
in the night you find hope, hopefully tonight
in the night you find life
in the night you find yourself losing your head again
in the night you find the night itself shouting loud at the day
in the night you find your deepest fears blown away
in the night you are out
in the night you are in
in the night you finally believe*

| 207

▽ BELIEVE... ¿CÓMO CONSIGUE *INTRODUCING THE STAR* QUE EL PÚBLICO CREA?

♡ A través de las canciones y los videoclips de *Introducing The Star* ya se establece una relación de intimidad con el público, un vínculo afectivo misterioso. En la pieza de danza se cuestiona justamente la disposición del público (o la falta de ella) a creer. Creer, comulgar, identificarte con lo que estás viendo, aceptar la invitación a construir juntos la ficción. The Star no canta en directo y no toca instrumentos. The Star toca el teatro, el teatro es su instrumento de poder. Las notas que produce con él son los tiempos, las luces, la seducción, el sonido envolvente, los movimientos de su cuerpo o las visuales.

- ♡ Si la película de *Introducing The Star* es la cosmogonía, la pieza de danza es el ritual. Es un ritual de comunión, pero parte intrínseca de este ritual es una distancia y auto-reflexión sobre su misma naturaleza como ritual de comunión. *Introducing The Star* invita al público a creer sin perder de vista que esa fe es una construcción que hemos de sustentar entre todos los asistentes. Lo importante es que *Introducing The Star* y el público comparten el mismo espacio, y de esa relación puede emanar una sensación de presencia, de estar juntos.

☆ *we are going nowhere but we are going together*

▽ ¿QUÉ CUENTAN LAS CANCIONES DE INTRODUCING THE STAR?

- ♡ Las canciones de *Introducing The Star* son poemas que dan color a nuestra existencia. Así es como habla The Star, con estos versos extremadamente sencillos y herméticos.

☆ *earth, sea
heart and being
end, the new
you and me*

- ♡ El álbum de música tiene nueve pistas, seis con voz y tres instrumentales. Incluye un tema, *Fear of The Dark*, que es una versión de Iron Maiden. Su sonido oscila entre el *vaporwave*, el techno, la balada electrónica, los *beats* y los sintetizadores analógicos. Está editado en digital y en cassette por el sello Illuminated Paths.

▽ EL DIARIO FILMADO DE LAS CORISTAS ¿ES UN PROCESO PARA ENTENDERSE A SÍ MISMAS?

- ♡ El diario filmado es una herramienta para contar nuestra historia a nuestra manera. Yo soy muy íntima y poética; Dionisia es todo lo contrario: épica y explosiva. *Introducing the Star: the Choir Girls' Diaries*¹ es un diario musical y autobiográfico. Una cosmogonía íntima y épica de 72 minutos de duración. En ella contamos nuestra historia, rendimos homenaje a las hermanas fallecidas, hablamos de nuestros sentimientos amorosos y maternos, huimos de metáforas impuestas y creamos nuestras propias ficciones sobre el cuerpo y el amor.

2081

- ♡ Hoy en día es muy difícil narrarse a una misma. Todas usamos los mismos *hashtags* y los mismo filtros. Es complicado encontrar tu propia voz en interfaces cuadrículadas impuestas por Silicon Valley. Pero por otro lado es un reto que nos encanta. Por eso los videoclips musicales que forman parte de nuestro diario íntimo también pueden encontrarse en nuestro canal de YouTube, por ejemplo. Y en Facebook, Tumblr e Instagram.

¹. El diario filmado *Introducing the Star: the Choir Girls' Diaries* se puede ver online en: www.vimeo.com/federicovladimir/introducingthestarpelicula

▽ ¿CUÁL ES EL DESTINO DE INTRODUCING THE STAR?

☆ *i'll be back to tell you all:
it's ok to be this way
it's just a step to learn*
•

desiderata *

www.encabezamientosdemateria.tumblr.com
ESTA
PUBLICACIÓN
PARTE DEL PROYECTO
ENCABEZAMIENTOS DE
MATERIA DEL PROGRAMA
ADQUISICIONES COMISARIA-
DAS DE LA BIBLIOTECA DE LA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DE LA UNIVERSIDAD COM-
PLUTENSE DE MADRID QUE
SE LLEVÓ A CABO DEL 2
AL 29 DE FEBRERO
DEL AÑO 2016

* Esta publicación no hubiera sido posible sin el amor bibliotecario de Amelia Valverde González un ejemplo de cuidados y de relación cuerpo archivo. El arrojo y la alegría de Javier Pérez Iglesias a la hora de encarar la hostilidad institucional. El apoyo de la Sección Departamental de Historia del Arte III siempre atenta a las inquietudes de los estudiantes. A Gloria G. Durán y Paqui Blanco Olmedo de Intermediae por confiar en que esta publicación era necesaria. Y a la generosidad de todas la autoras que han contribuido desinteresadamente en esta publicación.

DESIDERATA SE IMPRIMIÓ EN NOVIEMBRE DE 2017 EN MADRID.

DIRECTOR * *Javier Pérez Iglesias*

SUBDIRECTORA * *Amelia Valverde González*

DESIDERATA

AUTOR'S * *Azucena Vieites* * *Cabello/Carceller* * *María Salgado* * *Avecilla St.* * *Alejandría Cinque* * *Alejandro Simón* * *Javier Pérez Iglesias* * *Paula Pérez-Rodríguez* * *O.R.G.I.A* * *Jesús Bravo* * *Osías Yanov* * *Mañé Moscoso* * *Piro* * *Yocasta* * *Rafael Sánchez-Mateos Paniagua* * *ROMA* * *Raisa Maudüt* * *Virginia Lázaro* * *Marta Echaves* * *Juan Asís* * *DentroFuera* * *Jesús Alcaide* * *Andrés Senra* * *Aimar Pérez Gali* * *Equipo Palomar* * *Carmen Maín* * *Pablo Esbert* + *Federico Vladimír*

IMÁGENES * *Avecilla st.* (p.2-3, p.4, p.33, p.34-35, p.36, p.53, p.54-55, p.56, p.77, p.78-79, p.80, p.101, p.140, p.169, p.172, p.201, p.202-203, p.214-215) * *Gregorio Prieto* (p.16) * *Emilio Carmona* (p.19, p.92, p.95, p.99, p.100) * *David Díez* (p.43) * *O.R.G.I.A.* (p.81, p.90, p.91) * *Pablo Sola* (p.102-103, p.104, p.106, p.107, p.138-139, p.185, p.186-187) * *Javier Pérez Iglesias* (p.109) * *ROMA* (p.137) * *Ingrid Berthon-Moine* (p.142) * *Jesús Alcaide* (p.167) * *Andrés Senra* (p.170-171, p.177) * *Adolfo Fernández-Punsola* (p.188) * *Carmen Maín* (p.213) * *Pablo Esbert* + *Federico Vladimír* (p.204, p.206)

PORTADA * *Azucena Vieites*

GUARDAS * *Esgrafiats del Centro Sanitario Sandoval (Madrid)*

DISEÑO * *Alejandría Cinque* / *sexydesing*

EDITOR * *Alejandro Simón*

CORRECCIÓN * *Rafael Sánchez-Mateos Paniagua*

EDITORIAL * *DESIDERATA Editorial*

CIF * G87923173

ISBN * 978-84-697-6608-8

DEPÓSITO LEGAL * M-28878-2017

CREATIVE COMMONS 3.0 ESPAÑA. LICENCIA RECONOCIMIENTO. NO COMERCIAL-SIN OBRA DERIVADA.

© DE LAS IMÁGENES SUS AUTORES

LAS IMÁGENES Y TEXTOS NO PERTENECIENTES A LOS AUTORES SE ACOGEN AL AMPARO DEL ARTÍCULO 30 DE LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL, RELATIVO AL DERECHO A CITA.

LIBRO COPRODUCIDO POR:

BIBLIOTECA
FACULTAD DE BELLAS ARTES UCM



INTERMEDIÆ
MATADERO

CON LA AYUDA DE SECCIÓN DEPARTAMENTAL DE HISTORIA DEL ARTE III (CONTEMPORÁNEO).

LIBERTAS

PERFUNDET

OMNIA

LUCE





La biblioteca se ha convertido, frente al repliegue de la universidad, en un espacio liberado donde poder encontrarnos. Uno de los pocos espacios universitarios en los que no se hacen preguntas para acceder y disfrutar de sus recursos. Desde ahí se escribió este índice y se excitó esta publicación. Un registro de aperturas de archivos; un replanteo de etiquetas y sus diferentes maneras de volverlas visibles; una memoria de cuerpos diversos; es también el reconocimiento de unas personas que nunca hemos conocido, de relaciones íntimas que practicamos; una colección de citas; una búsqueda en los fondos bibliotecarios, en aquella vieja historia que nos precedió, de esa otra que no está y que necesitamos que esté para existir también nosotras, porque importan las maneras de contar y luchar. Lo hicimos en nuestra biblioteca y esta *Desiderata* es una petición a todas las demás.

*

AZUCENA VIEITES
 CABELLO/CARCELLER
 MARÍA SALGADO
 ALEJANDRO SIMÓN (ed.)
 ALEJANDRÍA CINQUE
 JAVIER PÉREZ IGLESIAS
 PAULA PÉREZ-RODRÍGUEZ
 O.R.G.ÍA
 JESÚS BRAVO
 OSÍAS YANOV
 MAFE MOSCOSO
 PIRO
 YOCASTA
 RAFAEL SÁNCHEZ-MATEOS PANIAGUA
 ROMA
 RAISA MAUDIT
 VIRGINIA LÁZARO
 MARTA ECHAVES
 JUAN ASÍS
 DENTROFUERA
 JESÚS ALCAIDE
 ANDRÉS SENRA
 AIMAR PÉREZ GALI
 EQUIPO PALOMAR
 PABLO ESBERT + FEDERICO VLADIMIR
 CARMEN MAÍN

*